

صوتان

أحمد
مشاري
العدواني



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(١)

تصريح

- ١ -

حبسونا في قواقع
في ظلام متتابع
فلبسنا غابة الليل
وللليل فواجع
عربدت فيها المصارع

آه من تلك الأراقم
آه ممّا اقتترفته من جرائم

تتوارى في تجاويف القماقم
تنفث السم ولكن ...
في قوارير البلاسم
فاذا نحن مطايا
لهواها ومطامع

آه من تلك الأراقم

ضللنا بتصاوير الطلاسم
خدمنا بالظواهر
أعملت فينا المجازر
فإذا النجم الذي يخترق الظلمة كافر
وإذا من أشعل النيران
في أقبية الطغیان
جان متأمر
ماله وال ، ولا من
قبضة الجلاذ دافع

آه من تلك الأراقم

تحت ريش العسكر النفوش
أو طي العمائم
حاصرنا بمعقل

قيدتنا بسلامل
فجرت فينا القنابل
فتاويننا شظايا
من ضلوع وجاجم

- ٥ -

يا رفاقي !!

نحن مازلنا كما كنا نهاجم
في أجيج اللحمة
إنما سر المـزائم
في نسيج الأنظمة
حيث تفتال العزائم

- ٦ -

يا رفاقي !!

نحن مازلنا كما كنا نهاجم
نضمد الجرح على الجرح بناز
ونصلي لتباشير النهار
صلوات كالنساء
ولنا سيف ودرع
ولنا وُشع إذا ما
ضاق بالفرسان وسع
فاطمئنا يا رفاقي
إن يوم الفصل قادم

■ ■ ■ ■

ليلى !! طغّت بي نشوة الهوى
فهااتي العود والمِرْوَاسِ
نشدو بصوت عربي
يشري كأنفاس نبي

ليلى !! طغّت بي نشوة الهوى
فهااتي العود والمِرْوَاسِ
نهرب من عُمر زمان شاخ
في ساحة البورصة أو سوق المناخ
الى حياة شربت نور الشباب
وأزفنت بأجل الشيا

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ليلى !! طغّت بي نشوة الهوى
فهااتي العود والمِرْوَاسِ
إعتذرت لنا بُخْبوحة الغنى
ورحبت بنا أرجوحة الإفلاس

ناديت ليلى !!

ليلى التي كنت لها سفينه
وكانت لي مناز -
فأقبلت تحبوعلى ثديها

وبين ركبتيها
مخرقة القذرة

ليلي !! أنت ومعه ليل من الدينار
وقر من الويسكي والسيجار
ليلي ، بضاعة سوق العاز
تمارس التجاره
شاهدتها
فرحت أبكي صامتة
في مأتم الطهارة !!!

احمد مشاري العدواني

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





فيصل السعد

ملاحم من شعره وحياته



خالد
سعود
الزبيد

لست أدري كيف أبدؤ حديثي عنك يا فيصل السعد .. لكن هكذا قُدِّرَ
له أن يكون فكان .

نشرتُ أوراقِي . قَلْبْتُ صفحاتِ دواوينك ، نظرتُ إلى طرفِ قلَمِي .
وأشرقَتْ (أم سعود) مقبلَةٌ بوجهها نحوي . ناولتُني الشاي في الكأس

المتزعة، لم تنصرف كعادتها. قالت: ماذا في ذهنك الليلة من حروف؟ أرى دواوين شعر (فيصل السعد) عن يمينك وعن أمالك وعن شمالك منشورة. لم تبارحك منذ البارحة؟ قلت لها: أجل.. لقد آن وقت الكتابة عنه، إن لهذا الرجل في عنقي حقا. قالت: أرجو أن أقرأ عنه شيئا في غدي. راجية أن تُوفّق في رحلتك معه. ولكن وددت لو كتبت عن حياته لا عن كلماته كما فعلت في (أدباء الكويت في قرنين) فكلما أنه منشورة في دواوينه؟ قلت لها: أصبت وخلاك ذام. ولكن كلماته هي حياته لو تدبرتها وقرأتها مليا. قالت: إنه صاحبك، وأنت به أدري. لا أريد أن أفسد عليك خلوتك. فابدأ من أي نحو أردت.

وجمعت أوراقي مرة ثانية أطالعها. ونظرت في إشاراتي عند مواقع الشعر المراد الاستشهاد به من دواوينك. وتصفح حياتك معي ومع الآخرين عبر اثنتي عشرة سنة قضيتها معنا في رابطة الأدباء. عرفناك فيها شاعرا جلّي الصوت، وصحفيّا طاهر القلم. عرفناك حيا تقضي الطرف عند الشاء عليك، وتضم أذنيك حين يحاور الحديث الحواري الرزين.

عرفناك فأحببناك، عرفناك بصفات المروءة فيك. ولتعلم انه ما اتفق الإخوة في رابطة الأدباء على مودة شخص لا خلاف عليه سواك.

هل أدركت يا فيصل السعد لماذا تجرأ قلبي وتتابع كلماته للحديث عنك وعن حياتك؟ إن كثيرا من الإخوان خارج الرابطة يسألوني عنك فأعطيهم النزر اليسير. سأكتب عنك في مجلة «البيان» غير هذا النزر اليسير لأنني عرفتك حقا، وعشتك حقا، في معظم لحظاتك وفي معظم كلماتك. لقد كنت أسمع وقع خطاك في كلماتك. وكنت أسمع نبضات فؤادك في كلماتك. كنت أبحث عن كثير مما بحثت عنه. لقد سرت بنفس الخطى وبالقلب نحو هاتيك الآفاق، ورددت معك قولك:

تمنيتُ موتاً على حفنة من تراب (١)
وفي صدري المغلق الآن يغفو جنيني
فأهرب في غربي من سني

أجل تمنيتُ موتاً على حفنة من تراب الحقيقة أَعْفُرُ فيه جيني ، وتمنيتُ لو
قَبِلَنِي هذا التراب أدس فيه جهتي التي لَوَحها السيرُ والانتظار ، وأنا أضْمُ
في حناياي حنين جنين أطيقت عليه ضلوعي العطشِ الوالهة خائفةً عليه من
أن يولد في تابوت الموت ، فأهرب في غربة روحية مرة أخرى ، كافرأ
بماضي المتدثر بالخطيئة ، باحثاً عن قادم مازال يتمتع رغم أنه ليس
بمجهول من حنين ذلك الجنين .

... ..
وكم عانق الأولون البقاء
وقالوا بأن الذي لم يَبِعْ حره ،

رغم عهر الصحارى إله .
وكم أتعبتني ليالي انتظاري
لتلك الشمس
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وقد كان لبلي بحث الخطى
باحثاً عن ضياه .

وللمرة الألف كانت كؤوسي
تنام لتعلم بالماء .

لقد طفح الكيل

كان اصطباري جنونا

هربت ومارسني الخجل القاتلُ

وكانت افاعي العصور القديمة

بدغدغها ضوءنا الآفلُ

لأننا عرضنا على المشتريين الحروف . (٢)

وما أقدمَ الحرفَ ، فالحرفُ هو الكلمة ، والكلمة هي الانسان ، ولكم قلْتُ لكم في سالف الأيام : سيان من يزني بالجسد أو من يزني بالكلمة كلاهما (الجسد والكلمة) وعاء لمعنى الحقيقة . وويل لمن يزني بجسد الحقيقة . ملعون من يفعل هذا .

فالذي لم يبيع حرفه إله . ان الذي لم يبع جسد الإله إله مثله . ألم يورد البخارى رحمه الله في صحيحه (خَلَقَ آدم على صورته) يا ليت قومي يعلمون . هل أدركوا (هؤلاء الزناة بالكلمة) بأي جسد يزنون ؟ انهم يزنون بأنفسهم حين يزنون بالكلمات وحين يبيعون الحرف (ألا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون) .

وستتعبك ليالي الانتظار يا فيصل لتلك الشمس التي أفلت . ولكن لا تحزن يا فيصل إن الشمس ستشرق من جديد ، لكن على أجساد لم يزني بها العاهرون ، لأن الله ينفخ فيها من روحه ليتولذ تراب العهر ويُدبر . فلا يبقى إلا وجه ربك أي هذا الانسان الذي هو نجاسة الكون وجسد الإله ، وخليفة الله وكلمته . حينئذ يفرح المؤمنون بالانسان بنصر الله للانسان الإنسان ، وتولي مذبدة (آلام الزمن المعتم) (٣) .

قلت لك يا فيصل ستتعبك ليالي الانتظار لأن الانتظار (إسمار) . فاخلع نعليك ، ومزق بعضك هذا الذي أخرس لسانك فأطبق عليك ليل الأثم بجنوده لصمتك المرعب . ألم تخبرنا في قصيدتك (العصافير المرهقة) (٤)

طائرٌ حظَّ على كفي وطار
قال لي شيئاً وطار
العصافيرُ التي أرهقها النجوال
حظت فوق داري

سألتي عن إساري ؟
— إنه بعضي
ولا أدري من الليل أتاني
أم من الصمت الذي شلّ لساني ؟

أنت الذي خَلَقْتَ إسارك . ولبست ثوب الأسر بإرادتك وليس غيرك بملوم .
أليس كذلك ؟

لا أريد أن اطوف مع شعرك أكثر من هذه الجولة القصيرة . لقد خَزَنْتُ
في ألفاظك شحنة آلام أجيال ، لذا كانت رحلتي معك شاقة .

ولعل القارئ بعد هذه الرحلة القصيرة المدى ذات الطريق الوعرة
بحاجة لكي يعلم عن حياتك شيئاً . سأوجز له عن حياتك شيئاً ، وأعطيه عن
نشأتك قليلاً ليقف على بعض ما وقعت عليه منك ، يا صورة انسان مفقود .
ميلاده ونشأته :

وُلِدَ فيصل السعد في مدينة (العمارة) في العراق عام ١٩٤٢ . وكان والده
من كبار رجالات (السعد) ، وهي قبيلة مشهورة من القبائل العربية المقيمة
في منطقة (النهيرات) الواقعة في أطراف قضاء (القرنة) التابع لمحافظة
البصرة .

وكان والد أبيه (محي) مسؤولاً عن قطاع كبير من هذه القبيلة ثم تولى
والده المسؤولية دون إخوته الثلاثة الذين يصغرونه بعد وفاة (محي) .

و (النهيرات) منطقة معروفة بكثرة بستانيها التي يملكها (السعد)
وحدهم ، لذا كانت المنطقة مقفلة عليهم ، لا يسكنها إلا المنتمون إلى هذه
القبيلة التي لا تُرَوِّج بناتها الأغراب .

تولى والده زعامة القطاع الأكبر من القبيلة ، وكان ثريا ، وكان كريما
سخيا .

أنحسب أن تسود ولا تُعنى وكيف يسود ذو الدعة البخيل؟

وهو معروف كتاجر تموز. يرحل بتموز المنطقة الى البصرة يبيعها لشركة التمر الأجنبيّة ثم اختارته الشركة ليكون وكيلها في محافظة (العمارة). تصدّر له التمر لبيعها بالجملة على التجار مقابل مناصفة في الارباح. وتنازل لإخوته عن حصته في الميراث من البساتين وقدّم واحدا كان يملكه لابنته هدية في زواجها من ابن عمها.

وتنامت الثروة واتسعت، وولد فيصل في ظل هذا البيت الثري الذي كان مقراً للفقراء والمساكين، والمستعطين من رجال الدين.

وكان والده حريصا أن يحمل أبنائه مثله وسجاياه. يشجعهم على السخاء ويحضهم للعطف على الفقراء، ويود لو كانوا موثلا للمستضعفين كما كان هو موثلا لهم وملتقى. فنشأ شاعرنا (فيصل) على هذه السيرة مع أقرانه يطعمهم ويمنحهم ما بيده من مال. وكان بعضهم يستغل هذا الجانب منه فكان يدرك ذلك فيتعاضد لأنه قرّح بهذه السجية فخور.

وبدأ ينظم الشعر في هذه المرحلة من حياته، وبدأ يحفظ من الشعر ما يستطيع. وهرب من المدرسة بتحريض من أصدقائه، لكنه واصل القراءة وتابع التحصيل. وجاءت ثورة تموز وهو لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره فانتقل إلى البصرة عند أخيه الذي يعمل ضابطا في شرطة شركة النفط في البصرة، وحاول أخوه أن يدخله دورة لمدة خمس سنوات في النفط غير أنه لم يفلح. لقد سرقته البصرة بأجوائها وبهرته مسيرات تموز، فانخرط في العمل السياسي. واعتُيّل وسُجّن مرات. وفي السجن اكتشف الوجه الآخر لأقطاب من يقودون العمل السياسي. فهجر الحزبية وطلّقها إلى غير رجعة.

بدأ منذ عام ١٩٦١ يدرك خطأ مسيرته، فلم يعد ذلك الحزبي النشط، والتقى فتاة أحلامه. لقد شُغف بها وأحبها. وبادلتها حبا صادقا بحب

صديق. لقد اتفق فيصل السعد مع محبوبته (أمل سليمان منصور الخشتي) ان يتزوجا.

يا له من نسيج حاكته يدُ الأقدار. لقد رحل منصور الخشتي من الكويت عام ١٨٩٦م إلى العراق برفقة (يوسف بن ابراهيم) عندما تولى مبارك الصباح الحكم. واستقر هناك وتزوج وولد له سليمان وجاء سليمان إلى الكويت وتزوج من ((سبيكة منصور الخرقاوي)) أخت الشاعر الشعبي (منصور الخرقاوي) ثم رحل إلى العراق مع زوجته وأنجبا (أملا).

لقد غيّر هذا الحب من مجرى حياة فيصل السعد، فحين عادت أمل مع إخوانها إلى الكويت بعد موت والدها لم يجد فيصل السعد مناصا من السفر إلى الكويت وتزوج فيصل (أملة).

لقد كانت (أمل) مصباحا أضاء لفصل السعد دروبه التي كاد يخنقها الظلام. وقفت بجانبه. آزرته في ميحه. وحين رحل إلى (ابوظبي) بعد زواجه ليعمل في المجلة العسكرية التي تصدرها الدولة هناك اصطدمت سيارته بأخرى ففقد الوعي والنطق أشهرا، ورحلت إليه (أمل) لتقف بجانب سريريه فكان اسمها أول كلمة نطق بها بعد أن أفاق، وعولج في بريطانيا وعاد بعد أن شفاه الله من علته واستقر في الكويت ومازال بها مستقرا.

عمل في دار (الرأي العام) الصحفية أمين مخزن بضع سنوات، ومارس الكتابة في مجلة (النهضة) التي تصدرها الدار في نفس الوقت. وفي عام ١٩٦٩ لقيته في جمعية الفنانين الكويتية في أمسية شعرية. كلانا كان مشتركا في تلك الأمسية، وأعجبت بقصيدته التي ألقاها. وسلمني ديوانه المخطوط وتصفحته في نفس الليلة وشككت أن تكون بعض قصائد الديوان له، وحسبتها لبعض شعراء المقاومة في الأرض المحتلة وعندما تأكد لي عكس ذلك حملت شعره لشعراء الرابطة وأدبائها الذين كان إعجابهم بهذا الشاعر كبيرا. توثقت الصلة، وتقوى على مر الأيام عودها. وصار فيصل

واحداً من أبناء هذه الرابطة الأدبية . وصار موضع مودة جميع أفرادها . لقد أحببناه جميعاً . وإنه لأهلٌ لكل هذا الود . ولقد شهدتُ زوجته (أملا) تخصصه يوماً خصاماً شديداً ، لقد صارت رابطة الأدباء (ضرةً) لأمل . وظننت (أمل) بالرابطة الظنون ، ثم زالت كل هذه الظنون وانقلب الظن إيماناً بالرابطة وحباً . ورأيت (أملا) يوماً بعد ذلك اليوم الشديد في الرابطة برفقة زوجها فيصل السعد وابتسمنا كأنما قد تذكرنا ذلك اليوم الشديد . ثم قرأت ديوان فيصل الذي صدر وهو يحمل اسم زوجته (أمل) التي مازالت له أملا ومقباساً . فبوركت (أمل) لفصل أملا ومنهلا ، وبورك لنا بفصل السعد شاعراً طاهر الكلمة ، عفت الضمير وصديقا حبيبا وزوجاً لأمله وفيا .

لقد حضنته الكلمة فحضن عطاءها رفيقا به حريصا عليه . وإنه اليوم موظف في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب نلقاه في مكتبه كل صباح حين نغشى المجلس الوطني ونلقاه في الرابطة كل مساء . لم نختلف ولم نفترق ونزداد في كل لقاء ودا ، ومعرفة وعطاء متبادلا وحباً .

هذي هي صورة فيصل السعد كتيبتها على فحفي قد لا يرضي القارئ ولا يُشبع نهمه . لكنه (بعد قطعه) على نفسي في يوم /أما/ أن أكتب عن فيصل السعد ولو كلمة ، وحسبي أن أقول بحقه كلمة قبل أن يفوت الميعاد .

خالد سعود الزيد

إشارات

- ١ - ديوان دفتر الحزن ص ٧٨ .
- ٢ - نفس المصدر السابق ص ٨١ .
- ٣ - آلام الزمن المُعَم هو عنوان أول ديوان صدر للشاعر فيصل السعد وصدرت طبعته الأولى سنة ١٩٧١ .
- ٤ - ديوان آلام الزمن المُعَم ص ٦٣ .



الحسناء

محمد أحمد المشاري

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عرفتها تلك السنين الأول
خفيفة الظل، لها بسمه
تشرق كالشمس إذا ما اختفت
عاطلة لكنها من غنى
كم هزني في البعد شوق لها
وكم صحونا والضحى باسم
وضمننا عيش كضم القطا
حتى إذا الأيام مرت بنا
وابتعد القاطن عن حيه
والكل فيما قد شجاء انشغل

حسناء من صحبتها لا يمل
كبسمه الفجر إذا ما أهل
وتعقب البدر إذا ما أفل
روح لها، في حليها والحل
وطيب معناها وعذب النهل
وكم غفونا، والليالي أمل
أفراخه في عشهم، والحجل
والعام بعد العام منها اكتمل
والكل فيما قد شجاء انشغل

* * *

سأل عنها قبل تلك التي
قد سقطت في كفها ثروة
فقللت لأبد أراها وأن
حتى إذا قابلتها لم أجد
لكتها قد أثقلت جسمها
وزينة من كل لون وقد
ساهمة ترنو إلى نفسها
مازحتها لكنها لم تجب
فأرسلت نفسي لها آهة
تسأل عنها أصبحت في نعيم
وقبل كنز قد حوته عظيم
شاغلها عني شغل جسيم
منها بشاشات الزمان القديم
بجوهر يبرق مثل النجوم
بدا عليها رغم هذا وجوم
من عجبها في نظرة لا تريم
الا برسمي الكلام السقيم
نعم عما قد عرا من هموم

* * *

تخطر في طلعتها كالنسيم
تشرق منها الشمس بين الغيوم؟؟
ومن هواها في فؤادي مقيم
واكتسبت حسنا - لعمرى - عقيم

أين التي كانت على عفوها
أين التي كانت لها ضحكة
تلك بلادي، منتهى خاطري
كم فقدت حسنا أصيلاً لها

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



الإنسان والبيئة فني مسرحيات **نعمان عاشور**

دراسة فنية تحليلية تطبيقية

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhnet.com>

يكتبها
محمد
مبارك



الجزء الثاني
مفهوم البيئة الريفية في مسرحية "وابور الطحين"

في أوائل الستينات ظهرت دعوة لوجود مسرح غنائي به او برينات غنائية. وفي سنة ١٩٦٢ (١) كتب نعمان عاشور مسرحية (وابور الطحين) على شكل او بريت غنائي وسميت باسم (شليه)، إلا أنها لم تظهر على

المسرح بصورتها الغنائية . وقد أعاد المؤلف كتابتها ثانية إعادة كلية شاملة بتركيبة درامية جديدة ، وأخذ حوارها من اللهجة الريفية التي تناسب شخوصها ، وسماها (وابور الطحين) ونشرها في كتاب في اغسطس سنة ١٩٦٤ (٢) .

ومسرحية (شلبية) هي المسرحية الغنائية الوحيدة التي كتبها (نعمان عاشور) والتي أصبحت فيما بعد (وابور الطحين) ، وقد قدمها مسرح الحكيم في الموسم المسرحي سنة ١٩٦٥ (٣) . وإن كانت مسرحية (المغماطيس) — بصفة عامة — تقدم لنا صراعات وتناقضات أهالي البيئة في المدينة ، فإن مسرحية (وابور الطحين) تقدم لنا الصراع والتناقض في القرية ، حيث تصور لنا البيئة الزراعية الخالصة ، وهي بيئة ريفية صوّرها لنا المؤلف (نعمان عاشور) من خلال تفاعل واحتكاك شخوصها في بيئتهم الزراعية الريفية .

واوبريت (وابور الطحين) من المسرح الغنائي الذي اتجه إليه نعمان عاشور بعد أن توقف عن الكتابة للمسرح الدرامي عامين كاملين . وأهمية مسرحية (وابور الطحين) تظهر في أنها تمثل مرحلة في مسرح نعمان عاشور ، يعبر عنها المضمون الشوري بأسلوب جديد غير الذي عرفناه له ، من (المغماطيس) حتى (عيلة الدوغري) وما بعدها .. وهي مرحلة يظهر فيها نعمان عاشور وهو متأثر بالأسلوب الملحمي . وهو لا يسعى في هذه المسرحية إلى اضحاك الناس ، ولكنه يعرض عليهم قضية ليحكموا فيها ، مصوراً فيها البيئة الزراعية الخالصة من خلال تفاعل شخوصها واحتكاكهم في بيئتهم الريفية . وتدور حوادث اوبريت (وابور الطحين) في إحدى قرى الوجه البحري . وقد كتب المؤلف اغنياتها بنفسه ، وليست هذه هي تجربته الأولى في كتابة الأراجال والاغنيات (٤) . و(وابور الطحين) هي أول أوبريت حديث يقدمه المسرح الغنائي .

والمسرحية ذات طابع ملحمي قريب إلى «الحواديت» الشعبية ، وعلى

الرغم من خلوها من العناصر الاسطورية إلا أنها تتميز بالبساطة العميقة الموحية، مصورة البيئة الريفية للشخص والأحداث كما تمثل مرحلة جديدة في حياة نعمان عاشور الفنية، مرحلة يظهر فيها نعمان عاشور بثوب جديد، فهو صاحب (الناس اللي تحت) و(الناس اللي فوق) و(عيلة الدوغري) و(المغماطيس)، وهو نفس الكاتب الواقعي الأصيل الصادق مع نفسه وقرائه ومع واقع مجتمعه. إلا أن واقعية نعمان عاشور في مسرحية (وابور الطحين) لا تركز على التفاصيل في النماذج والأحداث والعلاقات وإنما تجنح إلى نوع من التجريد، نوع من الشمولية والتصميم يقترب فيها من مسرح «بريخت» الملحمي.. فالبينة الريفية أولاً والطابع الملحمي ثانياً بشكله البدائي في السامر بالقرية المصرية، ثم الجنوح إلى التجريد ثالثاً، تلك هي العناصر التي التزمها (نعمان عاشور) في تناوله (وابور الطحين) (٥).

ملخص المسرحية:

تعتبر المسرحية عن مظهر الوعي السياسي لدى الفلاحين: حيث تقع حوادثها في قرية «كفر عواد» وهي قرية مثل آلاف القرى المصرية. والمتهمون هم أعيان الكفر (سليم بيه، والعمدة، والحاج خضري)، والتهمة هي محاولة سلب أهل الكفر حقوقهم في (وابور الطحين) ... ويدور الصراع حين يظهر (جوده) و(صفوان)، و(تهامي) و(غندور) — وهم من أهل الكفر — ثائرين على هذا الاستغلال، وليقدموا الدليل على ملكية أهل الكفر لوابور الطحين بتقديم أوراق الأسهم الرسمية الدالة على مشاركتهم في ملكية الوابور، تلك الأوراق التي ظلوا يحتفظون بها.

الدراهما التحليلية:

يقول الدكتور رشاد رشدي «إنما الفنان يعطينا رؤياه .. لنا .. للمجتمع .. للكون. هذه الرؤيا هي التي تميزه عن غيره، هي ما يملك

وما لا نملك نحن، وهي ليست في المضمون وليست في الشكل ولكنها في العمل الفني» (٦)، حيث يتكامل النضج الفني عند الفنان. وإن من أعظم مراحل النضج الفني مرحلة الوعي الكامل بالمجتمع عند الفنان المبدع، هذا الوعي الذي يمكنه من أن يعطي رؤياه الفنية — عن ادراك وفهم — نسيجاً اجتماعياً ارضيته هي الثقافة الشعبية الصادقة وبناءه الشكل والمضمون، التي تتداخل جمعاً وتشابك في مزيج واحد متناسق، هو التجربة الفنية نفسها. ولقد استلهم (نعمان عاشور) في تجربته الفنية (وابور الطحين) احساسه بالواقع الاجتماعي الذي يعيشه ويعايشه، الاحساس الصادر عن تمازج وجدائي وفكري موحد خلاق يظهر في المواقف الحية المتشابهة أسلوباً واحداً وشخصاً ولغة، هي الشعر العامي النابض بالحياة، من غير أن يهتم المؤلف بشخصية دون الأخرى أو يحدث دون حدث.

لقد جاء اهتمام المؤلف كله بالموقف العام الواحد، المتكون من جزئيات من المواقف الصغيرة والتي تمثل روافد ذات حركة ديناميكية داخلية منسقة تصب في الموقف العام الموحد الذي يمثله تقابل لخطين أو طرازين دراميين هامين في المسرحية، هما (النحلة والدبور) اللذان يكثران في الريف والغيط عادة .. «مش فيه نحل وفيه دبابير .. النحل بيطلع العسل والدبابير بتجرص .. مش فيه نحل وفيه دبابير». من هنا تتحد العلاقة ما بين النحل والدبابير، حيث تتصادم «خلية النحل» مع «معسكر الدبابير»، فالمسرحية تدعو للقضاء على «زنين» الدبور حتى لا يقضي على حياة وامال النحل، و(الدبور يبهمد من كثر الزن)، الأمر الذي جعل المسرحية عملاً فنياً هو أقرب إلى التحليل الدرامي منه إلى التركيب الدرامي (٧).

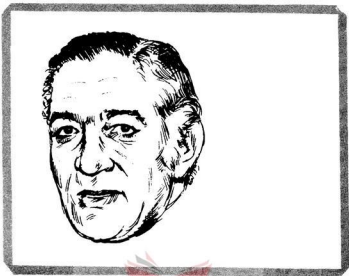
ان الموقف العام الموحد في المسرحية هو التصادم بين النموذجين الدراميين: «النحلة» و«الدبور»، وهذان النمطان أو الطرازان ليسا

بغريبيين على البيئة والمجتمع والوعي السياسي والثقافة الوطنية، فالذين عاشوا في الريف وفي الأحياء الشعبية يعرفون اللعبة الشعبية المشهورة التي يلعبها الصغار وهي لعبة (أنا النحلة وانت الدبور). وتقابل هذين النمطين هو محور المسرحية الأساسي، والصراع ما بين (النحلة والدبور) هو مفتاح المسرحية الذي لاغنى لأي دارس يتعرض للمسرحية بتحليل طبيعتها ومعناها الدراميين، إذ أن الموقف العام هو تقابل النحلة كرمز «للعمل والانتاج» والدبور كرمز «للاستغلال والسيطرة». والتضاد الحاد بينهما هو العامل الأول والهام الذي يخلق الصراع الدرامي ويقويه.

أسباب المنحى البيئي في مسرحية (وابور الطحين)

إن مسرحية «وابور الطحين» تبرز حقيقة ثابتة ومؤكدة تبعد عن أية جوانب رمزية محددة، فهي تؤكد بأن أبرز مظاهر التجمع في البيئة الريفية هي الزراعة، فكل فلاح لديه أرضه الخاصة به والتي يعمل ويزرع فيها ويقوم باستثمار غلاتها لتحسين وضعه المعيشي الاجتماعي، وإن كان هذا الأمر يعطي جانباً أو شيئاً من ملامح الصورة الفردية إلا أن ذلك لا يقلل من أهمية أن الزراعة هي المركز للتجمع في البيئة الريفية، والشيء الذي يجمع الفلاحين بصورة مستمرة هو (الوابور) المكان الذي يعملون فيه (الخبز)، ففي هذا الوابور يطحنون الغلة بعد جمعها من (الغيطان)، وبعدها يذهبون كلهم وبصورة جماعية إلى الوابور ليطحنوا فيه هذه الغلة وغيرها من الجموع، من الزرع، من الحقل، ثم يضعون الخبز في البيت، فهذا (الوابور) هو نقطة ارتكاز، ووجوده في القرية، يمثل دخول الآلة الصناعية فيها، فهو أول آلة صناعية دخلت القرية، وهو يمثل مظهراً من مظاهر التطور، فهو قدير لهذا الشيء (٨).

إن موضوع المسرحية موضوع واقعي بلا أدنى شك، فالمسرحية تعالج أصلاً قضية اجتماعية واقعية، تعمل في الشكل الدائب لخلق المستقبل



المشرق، بالعمل النظيف والكدح، فكل «نحلة» في هذه الخلية دور.
فالنحلة بهانه: امرأة عملية «كتر الكلام مايجبش همه .. اجعدي يابت واهدي مطرحك .. كتر الكلام مايجبش همه زي ماجلت» وهي تقول لفاطمه «بطلي زن بجى يافاطمه .. الدور ذاته بيهمد من كتر الزن...» (٩). وهي رمز للمقاومة الشعبية حيث تتزعم الحرير، فهي تقول لبهلول «لأجاعدين .. ماكنش ناجصنا الا عبطك راخر .. اجعدي يافاطمه واهدي .. خليه يعمل مابداله .. هو أجل من أسياهه .. بهلول بيلوع .. تعالى هنا يا امباركه جنبى» بل انها تصيح في وجه الشيخ مسعود الانتهازي صاحب السلطة، عندما يضرب «أم الخير» «ارجع عنها شيخ منكود .. انت فاكركنا ولايا؟ جاين نجعد ونسهم ... ولا مادام شايفني راكنه دجني على كف ايدي .. ابجى خلاص .. مش طالعين .. اجعدي

يأبى انتي وهيه .. مش جايمين .. مش خارجين ولا متعتين من الحتة دي ابدأ» وهي تأخذ المشورة من زميلاتنا (شلبيه وامباركه)، «نعمل ايه يا أولاد؟». وتستنتطق «بهلول» لتفهم أبعاد القضية «بهلول ببلاوع .. الحق غيتنا .. جول لنا الحجيعة ... جولي يابنتي يا حبيبتي (مستنظقة امباركه). «ياماكر ابن العامة» (لبهلول). وهي تفهم الموقف «ياصبايا دا الهم تجيل . ربع جدرع ياخدوه ع المقطف) وتقف في وجه مسعود مرة أخرى عندما يحاول ضرب (امباركه) «ياشيخ منكوب انت تجننت» وهي تشجع الباقيات على قول الحقيقة، فهي تقول لفاطمه «ردي وجولي بيحصل ايه .. بس كده!! بت فاطمه .. ردي عليه .. جولي يابنتي يا شلبيه .. كملي حكايتك .. على فين يا ام الخير...» وتسال عن جوده «راح فين؟» وتعرف نوعية عدوها حيث تقول عن مسعود «دابيتسحب زي الجطة» وتنداه «هو بذاته (تقصد جوده) مش موجود .. هاته بذاته ياشيخ مسعود» وتسال عن ما يحدث للقضية حيث تسال جوده «سايب الكفر صحيح؟» بل انها تقف في وجه مسعود لتخلص جوده منه «ابعد عنه ياشيخ مسعود» (باعتدائه بحاله ويمشي) وتعرف أين تضع رجلها «أنا غلطانه ومش ندمانه .. جوده معاه الحج وبعصي .. يطلع ولايسأل في العمدة». وتكشف للسلطة حقيقة التآمر «أسألها يا جناب العمدة جبل الوزن بيحصل ايه». وتنتصر للعدل حيث تقف مع المطالبة بطرد مسعود «وخد معاك الشر».

أم الخير: نحلة أخرى تصيح «مش فيه نحل وفيه دبابير» (١٠) وتطلع إلى المستقبل الأحسن، تفكر فيه باصرار، فهي تهتم بابن ابنها «محروس» وتبحث دائماً عن «جوده»، العامل «أنا مطحونة خلجه .. أنا جايه لجوده علشان الولد .. حيشغلهمولي في المكنة .. حيعمله صبي عنده ويعلمه الصنعة». وهي تحرص على «المستقبل» تحميه وتتحرك لضمائه «شيخ

مسعود انت اتجننت» (وهي تقف وتحضن ولدها الصغير الذي افزعه الشيخ) «قلت ايه يا ابوشنب فضه .. تعال يامحروس ربنا يحرسنا .. مادام جوده مش جاي الوابور .. انا حا أعرف ازاي القاه في الكفر... (١١). ان تفكيرها بالمستقبل باصرار متزايد، يدفعها للبحث عن «جوده» لمعرفة مصير ابن الابن (المستقبل) (١٢). وحرصها على المستقبل يدفعها أيضاً للتحرك لضمانه ومساعدة قيامه ، فتأخذ أوراق المكنة التي ستصنع المستقبل حيث تعود ملكية الفلاحين للوابور وتبدأ لحظة ولاده الانتاج . هذه الأوراق تأخذها من «شلبية» وتخفيها ، فالكل يخاف على المستقبل ، وقد تحقق ماكانت تخشاه شلبية لولا أنها تداركت الأمر (١٣). وتدلنا «أم الخير» على أهمية ما استلمته من (شلبية) الذي كان سبباً لخطفها بينما القوة تكافئت لحماية هذا الشيء لأنها تمثل حكاية وقضية «الكفر» كله (١٤) ؛ ثم يتحرك المجموع الثوري بطريقة غامضة في حفظ الأوراق لحرصهم عليها (١٥).

وطمع الدبابير يمتد إلى رحيق «النحل» (قفاطمة) مع (ناعسة) نحلتان حلوتا المذاق لكل منهما صنيعة بطمع فيها الدبابير وتحاول امتصاص رحيقهما ، فلا يكفي الاستغلال المادي والتسلط على رزق «الغلابه» ، بل الطمع لنهب الطبقة المسكينة لا يكون إلا بالاعتداء على أعز ماتملك (١٦). إن «الشيخ مسعود» المدفوع من أسياده لا يكتفي بأخذ الضريبة والجزية من عملية الوزن وطحن الغلة ، بل أنه يلعب مع البنات لعبة أخرى يخدم بها أسياده الذين عينوه على ادارة الوابور ليعينهم على امتصاص بنات الريف ، النحلة تلو الأخرى ؛ ولا يسقط من هذه التهمة (العمدة) الذي يتستر ويتحرك بخفاء ودهاء (١٧).

وسلمان الحلواني: نحلة منتجة بيدي اعجابه بجوده حيث يتقدم عليه مسلماً «أنا أحب الرجال المجدع .. انت سي جودة ، انت اللي مافيش

منك أبدأ» (١٨). و«صفوان» يصفه لجوده (عمك سلمان الحلواني، راجل انسان وخدوم، ينفع .. عمك سلمان راجل راسي، وفاهم الجصة جميعها). وسلمان الحلواني يعجب بجوده حيث يجد فيه ما افتقده لأنه «أنا أصلي م البر الثاني، حلواني غيري كان هنا من عندكم .. عصي يقدم وجبته .. دفعت جرشين زيادة وحدث مطرحة .. مش غلطتي، جالوا لي إذا كنت عاوز خيمتك تجوم ادفع دفعت ..). الا ان ضمير سلمان الحلواني يصحو عندما يرى ظلم الدباير للنحل «شليه خطفوها، والراجل ضربوه وهانوه .. مش فيه نحل وفيه دباير، النحل يبطلع العسل والدباير بتجرص، أنا من النحل .. أنا راجل، ولازم يكون عندي مروه» ثم يصرخ بزوجته «يا وليه سيبيني! يا وليه حرام، أبقي أنا مغلوب وآجي مع الغالب» ويلتقط كلمات «أم الخير» التي رددتها قبل ذلك: (مهما يكن، اللي جرى على الكفر حيجري عليكم .. عاود الى حصل لهم، يحصل لكم) وعندما يحثه (جوده) للانصراف يصبح في حماس «ازاي ياسي جوده .. دانا نحلله مش دبور» ويحاول الانضمام الى بقية الخلية الثائرة: «أنا تحت امرك . انا تحت أمركم كلكم . أنا فداكم وقد شلبيته أنا/ أفديته بروحي، وكلكم أفديكم بروحي (متجهاً لجوده) «أنا باتكلم من جلبي» فهو قد عرف أبعاد القضية ونوعية الجبهة التي يحاربها الثوار وخطورتها «ماعندهم مش رحمة، دا مافيش في جلبهم شفجة ولا حنيه يا حفيظ، ملتهم ايه دول ؟، ملتهم ايه؟؟» (١٩).

صفوان: (نحلة) لكنه من نوع آخر، فهو المفكر المدبر والمخطط في معسكر النحل، والذي اعتدى عليه زبانية الدباير والخفراء في المصرف، وهو الزعيم الذي يفهم ويدبر ويخطط ويعرف القضية برمتها «أنا اجول لك الجصة يا عمدة». وهو صاحب مواويل تهز كيان السلطة «سيدي العمدة، وأنا مواويلي دخلها ايه!؟». وهو الذي يقاوم السلطة دون خوف،

فهو يرد على مسعود، ويهم بمقاومته «انا الجبان برضه يامسعود؟! أنا اللي يتقال عني جبان؟!» فهو غير ذلك، انه هو الذي فضح العمدة في مواويله، حيث وصفه على أنه :

«يعب وينهب، وبغل وياكل تب ويسف شعير

لابرتوي ولايشبع

عامل على الكفر أمير

بيأني في بيته جوارى .. وهو ديب حريمات

وبيبع الميه لأهالي الكفر، ولا كأنه ببيع شربات

ظالم ينهب مال الناس

عامل الكفر واهل الكفر كأنه مداس»

وهو يعرف متى يكون الوقت مساعداً ومناسباً «الجو مش مساعد يا ام الخير، الجو دلوقت مش مساعد»، ويعرف خططهم التي يجابوها بخطط اخرى يلتف بها حول خططهم «هما اللي سببوا له، جابوها حجة على دخلة المولد وجالوله ارجل - يقصد جودة - المولد اليوم بتاعه» - يقصد العمدة - ويعرف نوعية الرجال ومن يعتمد عليهم «عمك سلمان الحلواني، راجل انسان وخدم ينفع، عمك سلمان راجل راسي .. وفاهم الجصة جميعها» (٢٠) وهو الزعيم الذي يفهم ويدبر الخطط، فهو يعرف ان «الغرة مش كل حاجة، الرك على الأهالي، احنا نضمن ان اهالي الكفر يوقفوا جنبنا، وفي الساعة نبرز الأوراق، وكل واحد يعرف خلاصه مادام رسي عليه حقه»، فالوابور ملكية رسمية للأهالي تدل عليها أوراق الأسهم كملكية ثابتة للأهالي، وهو الذي يعرف أبعاد القضية وكيف يطوق مخططات الجبهة المعادية، ويحدد أبعاد الوضع الجديد ومرامي العدو، فهو (صافي) ونظيف ذهنياً، «أنا عندي لكو عرفة»

— يجلسون حوله — « جولها يا صفوان » (٢١) . وارتباطه بالأرض كبير وقوي ولو أنه لا يملك قيراطا واحداً في الكفر، وهو يفهم نفسيات الرجال فهو يستميل العمدة إلى الحق « قدامنا عمدة مالوش مثيل، ثقله ذهب .. ويميل للحق » . ويستميل مسعود « دول أهلك وناسك يامسعود .. اكثر ما هم أهلي وناسي » . ويرفض في شرف الرشوة التي يعرضها عليه « مسعود » لترك القضية المصيرية، قضية الكفر كله، فهو الزعيم الذي اختاره الفلاحون ليدافع عن قضيتهم « أبيع الدنيا ومافيهما بقرشين، والله لو قطعوا رقبتي بفاس .. اتوكل على أسيادك وسيني في حالي .. خد فلوسك (و يرمي له كيسه) ويخرج (مسعود) وهو يهز كتفه وقد اهتز فعلاً من موقف صفوان (٢٢) .

غندور وتهامي: فلاحان وهما (نحلة أخرى) وكل منهما يشبه الآخر « طول عمره ينطق بلساننا، جبنه يعبر عن حالنا » (٢٣)، و « من امتى كان للشر امان » (٢٤) و « معانا الحق ومعانا الجوه » و « الفقرا معانا » « ما عدى ينفعنا غير الجوه » احنا استعملنا كل حيلة في مقدورنا » وهما يعرفان ان القضية طويلة « الحكاية حتطول يا غندور » « أيوه لازم بالجوه » . « نأخذ حجتنا بالقوة ودي عاوزه كلام » ، « عاوزنا نعمل إيه ؟ » وهما لايهابان قوة مسعود (٢٥) .

جوده: بطل من أبطال خلية النحل، عامل مؤمن بأبناء طبقته، يكشف الاستغلال وهو يمثل القوة في معسكر النحل، ومعه في ذلك الفلاحان (تهامي) و(غندور) « أنا سايب المكنة من نفسي وما حدش عصاني عليها .. والشيخ مسعود يضرب مواعيد، بيحس النبض لأسياده .. الشيخ قرد عاملها مقاومة » . وجوده يؤمن بالقوة كوسيلة لاستخلاص حقوقهم من أيدي المستغلين الرجعيين . وهو يحب شلبية: النحلة الشغالة الثائرة المتحركة التي تخفي أوراق المكنة معها

ثم تهربها عندما تعرف ان أعين الدبابير عليها :

صاحب المقام اللي اتبنى في الكفر ده واتقام

عواد عوابده الوفا

عوده اتنتى قبل الأوان وانضمام

ضيع شبابه في حب العدل والانصاف ..

وعمره لم ونى أو نام

لما غزا الكفر أهل النهب ...

أهل السلب قال ده حرام

جمد لوحده ووقف والناس وراه زحام

وكان يبصرخ الصرخة ...

يصحي الكون على الحايرين وع الضلام

لحد مادبروا له مكيدته وعرقوه في زرعه

ولما زال الغم والعادي هدي طبعه

بناله أهل الكفر فيها مقام

«وجوده» هو الذي يكشف الغش والخداع وهو الذي يرفع شعار (السن

بالسن): «لعبه وعملوها علشان تفوت على الفقرا، وجالوا خلاص طردوه

من الممكنه، لكن الحجيجه انهم جاصدين يخدموه .. سيبيه الوابور علشان

يعينوه هنا في المولد، يأمر ويحكم باسمهم ويلحسوا اللي عملوه، اللي

عنده غله اهو طحنها على مرامهم، والوابور يوجف له يومين لحد مايجشوا

اللي في المولد وبعدها يرجع ثاني .. بعدما يشطب لهم على اللي في

المولد». وهو يؤمن بالإنسان، فهو يقول عن شليبه «عبوه بيسموها انسان،

عبوه فيها الروح والعقل» وعنده ان (البنى آدم سيد الممكنه) — أي البشر —

وبأن «الممكنه مالهاش أسياد» ... ورغم قوة الظلم والاستغلال فهو يؤمن

بأن «الليل مداره نهار والحق نور وكفايه، والظلم مهما طال حتما تكون له

نهاية». وهو يقدم — أخيراً — للعمده المشكلة برمتها « الوابور في الأصل كان ملك الأهالي .. كل واحد كان شاري له سهم فيه ... كل واحد كان له سهم في الوابور خدتوه » (يتطلع إلى سليم والأعيان): « طاحونة الأهالي وانتو سارقينها، وآدي الدليل بين ايدينا، هاتوا كموب الأسهم ». وهو الذي يصرخ في النهاية ماسكا الأوراق في يده « من الساعة دي الوابور ملك لجميع الأهالي ... والممكنه تبقى اشتراكية ... » (٢٦)

ومسعود: (أصبح ديورا)، فهو نحلة أصلاً استغله الطغاة المستغلون وأمسكوه الكرباج ليكون سوط عذاب على زملائه النحل، ولكن الظلم يتكشف له ويفيق عندما وجد أن صفوان « متمسك بقضيته رغم ما أصابه، فينحاز في النهاية إلى معسكر النحل، إلى الخلية، مكانه الطبيعي، حيث ينزل إلى ناحية الأهالي ليحتضن زوجته، وأولاده (٢٧).

وبهلول: هو نحلة أيضاً رغم وقوفه أحياناً مع السلطة القاهرة، وهو ليس بالسيط: «فزوا جوام، دا انتوا هنا من البدرية، هو وابور ولاشيخ بمجام»، «أنا مش باهزر أنا باتكلم جد في جد»، فكل كلامه كلام آدمي؛ يجيد الكر والفر والمداراة والمكر، ويفهم الموقف كله ويعرف الأسرار، وهو الذي يصيح «أنا ماليش أسياد .. أنا سيد نفسي»، وهو متهمك لاذع التهمك، فمسعود عنده: بلاص وترباس، ويفهم إن «البني آدم معلش، لكن دول بنات حوا مش بني آدم. مايجدرش عليهم غير الشيطان» وهو يفهم العمده «العمده والله ما انتو فاهمينه .. وهو يمشي إلا اللي في باله العمده ميه من تحت تبين». وهو يفهم قيمة «العمودية» بما فيها من سحر السلطة، كما يقدم دستور السلطة. وهو إذ يُضحك العمده فانه يأتي على الجانب الموجه، حيث يصور له ذلك الحلم في أبيات زجل كلها نقد لاذع لوضع السلطة:

العمدة: ضحكني عاوز أضحك
بهلول (يهتز ويتمايل في التمثيل) :
بيجولوا انه في ذات مره

واحد عبيط زي حالاتي

شرب له ييجي كام كاس خمره

من عند واحد صرماطي

العمدة: زي البرعي

بهلول: هو بعينه يا جناب العمده

العمده: هه وبعدين؟

بهلول: (يعود للتمثيل): سكر وتاه ... حبه في حبه

جام افكر نفسه العمده

وجف ينادي في السكة

ويجول يا واد انت وهو

ان كنتوا بره أو جوه

بالأمر تحترموا صفاتي

(العمدة يضحك مقهقهاً وبقية الأعيان يضحكون)

بهلول: وهو واقف في الظلمة ...

فاتت عليه حته حرمه

مالجاش في جسمها ولا عظمه

ملبن ومدهون بالجشطه

حب يناغشها ويهيشها

وجفت وضحكت كام ضحكه

جالت له عرفاك .. جرداتي

(الكل يضحك)

بهلول: (وهو يمثل ويبعد أحدهم من أمامه)

ابعد ووسع يابو قمله

العمدة مش وش العمله

صاحبنا قام فاق من الغفله

وكان بقى قد النمله

من بعدها .. دنه يهاتي

العمدة: (وهو يضحك) والواد ده مين يابهلول

بهلول: واحد عبيط زي حالاتي

(الكل يفرق في الضحك) (٢٨).

وبهلول هو الذي يشير على «امباركه» باستعمال القوة لاختراع «شلبيه» من الطاحونة حيث يعرف مكانها. فبهلول يتراوح في مواقفه ويجول مابين معسكر الدبابير وخلية النحل، كما يحمل بعض مفاهيم الخرافات والأوهام والعقائد القديمة في الريف والتي منها (سير المكنه الذي لا يدور إلا بنم آدمي) «روحوا اسألوا سير المكنه . كلها وفصصها .. عصرها كده (ويعصر بيديه) حته بخته .. خدوا دمنها والسير شربه» (٢٩).

الدبابير: «سليم» دبور .. و«الخضيري» دبور ومعهما بقية الدبابير من الأعيان والأعوان والزبانية، كلهم دبابير لايجيدون سوى الزن واللسع والخيلاء والتسلط والاستغلال واستعمال السلطة الغاشمة في تنفيذ رغباتهم الاجرامية، وهي سلب الأهالي والفلاحين وعصر دمائهم بعد أن حاولوا سرقة أحقية الكادحين في امتلاك «وابور الطحين» بأن سرقوا المستندات والأوراق المثبته لهذا الحق، وارادوا فرض (الريع والقرشين) على كل طحنة غلال «الغلة المسقية بالدم اتعاني والتي الحبة منها بميت عين». إنه غش واخلاقيات فاسدة تنسف تلك القيم السائدة في الوسط الريفي الطيب، وفنون شيطانية يمارسها رجال السلطة للاعتداء على حرمان الصبية

والبنات ؛ انها مجموعة من « الدبابير » مختلة غشاشة تمثل الرجعية التي تريد أن تعيد الشعب إلى عهد « الرق » ؛ إلا أن غش الدبابير — برغم تلك الدوابير والجبروت — ينهار، فقد انهزمت الدبابير في المعركة الحاسمة، فقوة النحل المنتج الثائر عظيمة، والطوفان جارف لا يفتقر ولا يذر ولا يبقى، حيث تنكشف اللعبة بأبعادها الخطيرة، فتأتي بمثابة ثورة جماعية بعد الوعي لحقيقة تلك المناصب ورجالها الذين يتحركون في الخفاء حتى انكشفوا للملأ ..

سليم : أصدر الأوامر للفترة تحوطهم وتمنعهم !
العمدة : تحوط مين ! وتمنع مين ! دا بحر واسع وموجه ما ينقطعش ... تقدر توقف موج البحر، احنا أحسن لنا نرسي على بر . و يحكم العمدة بأن « الممكنة تبقى اشتراكية » رغم محاولة الدبابير استنهاضه للاستعانة بالمأمور، فقد خرج من أمرهم ومن أمره، فالعمدة لا يخل أصلاً في الوقوف بمكر ضد ثورة الفلاحين، فقد سبق له الوقوف ضدها بدهاء، اعتماداً على سياسة تغيير الموقع وبالحيلة، إلا أنها الثورة أو المد الثوري الذي قدم من المدينة بأناسها المدنيين والشعبيين وكل الطبقات، حيث اتجه أهالي القرية يصفقون مرددين وراء العمدة وهم يغادرون المسرح متجهين إلى الكفر بأن « الممكنة بقت اشتراكية، الممكنة بقت اشتراكية » (٣٠).

(المنحى الدرامي لمسرحية وابور الطحين)

إن مصدر القوت لدى الفلاحين في القرية هو الزراعة، إلا أن مصدر هذا القوت وتطويره هو (الوابور) الذي يعمل بالزيت والكهرباء أو غيرها من مصادر القوة المختلفة، وأغلب شخصيات المسرحية المتصارعة شخصيات ريفية البيئة، فكان (نعمان عاشور) قد نقلنا من صراعات المدينة بشخصياتها المتناقضة (الدكتور غريب، عمر، الحاج ابوالمال ...) إلى صراعات البيئة الريفية في القرية، رجال السلطة فيها وبالطبقة الكادحة

من الفلاحين التي تتطاحن معها .

ولعلنا لانجد رفض المسرحية الصريح لمثل هذه الشخصيات الحاكمة ، أكثر من دعوة المسرحية لمثل هذه الشخصيات — صاحبة السلطة والتي تعيش في القرية — بعدم اتجاهها نحو الظلم في معاملة أناس القرية الذين يعيشون معهم . كما أن المسرحية لا ترفض في كون الزراعة فردية الشكل ، إنما الشيء الذي تملكه القرية كلها والذي تشترك فيه وفي ملكيته ويخدم مصالح القرية كمجموع والذي تقتات القرية منه (الوابور) ، لابد أن يكون ملكية اجتماعية . وهذا أمر كان موجوداً في القرية منذ القدم ، فلم يكن هناك (واپور) مُلكاً لفرد ، فقد كان الناس جميعهم يشتركون في عمل (الوابور) لكي يطحنوا فيه غلاتهم ، ولعل هذا يمثل بذرة من بذور الاشتراكية الموجودة في صورتها القديمة .

ولقد كانت المسرحية تصفق وتشجع بشكل أو بآخر القوانين الإصلاحية التي جاء بها قانون الإصلاح الزراعي في بناء الفلاح المصري الجديد — فلاح ثورة ١٩٥٢ — بهدف إلغاء الإقطاع ، إلا أن هذه القوانين أبقت على نفوذ وسيطرة الإقطاع بصورة أو بأخرى ، وهذا النفوذ كان موجوداً أيضاً منذ زمن بعيد ، متمثلاً بصورة العمدة وأخيه .

والمسرحية أيضاً تحبذ هذه المطالبة بوجود التعاون بين طبقة الفلاحين . صحيح ان الفلاح قد يملك خمسة أو ستة أفدنة من مساحة الأرض المزروعة والتي يزرعها لحسابه الخاص ولكنه يأخذ السباغ والسماد والبذور ، وكل اللوازم الضرورية للزراعة — من الجمعيات التعاونية التي تشبه الوابور في المعنى الاشتراكي .

وان كانت المسرحية لا تتكلم عن الفترة التي ظهرت فيها قوانين الإصلاح الزراعي — إنما تتحدث عن امتداد هذه الفترة دون مباشرة — فهي

تتهم قوانين الإصلاح الزراعي والقوانين الاشتراكية التي جاءت دون أن تخلص المجتمع القروي والبيئة الريفية من الإقطاع، والتي مازالت في صورتها المعتادة من الجشع والسيطرة على الرغم من وجود قوانين الإصلاح الزراعي والقوانين الاشتراكية، وعلى الرغم من أن نهاية المسرحية تدل على سيطرة العمال بثورتهم ضد استغلال رؤوس الأموال المتحالفة مع الرجعية والاقطاع لعرقلة مسيرة الحياة الثورية.

(المفاهيم الثورية في مسرحية وابور الطحين)

ان المجتمع يهتم ويحتفي بالفن الذي يعكس حياته وفكره وآماله وآلامه ومشكلاته. فمسرحية (وابور الطحين) تخلق لها مساحة في نفوس أهل المجتمع، لكي يتعاطفوا مع النحل كله، فالمشكلة الوجدانية والميل والعطف هي التي تكون «الاشتراكية الجماعية» مع جميع أفراد الخلية الشائرة في أحلامهم وآمالهم وأفكارهم وانفعالاتهم وحبهم وبغضهم. وقد وضعت المسرحية الاشتراكية تحت الأضواء من خلال خلافاتهم ومناقشاتهم الديمقراطية وكفاحهم وعذابهم وصبرهم وانتصارهم. فهم في نمط واحد، نمط الخلية الواحدة، نمط النحلة الشغالة المنتجة، وليس هناك فرد أهم من فرد. كما أن ليس في رؤيا المؤلف (نعمان عاشور) الفنية اشارة متميزة لنحلة دون نحلة، فليس هناك تمايز في شخصيات المسرحية (النحل والخلية)، وبهذا تحقق للمسرحية الاشتراكية الوجدانية، وهذه خاصية هامة في الدراما التحليلية التي فيها كل موقف وكل حدث وكل شخصية جزء من الكل المتناسق. فأحداث المسرحية بسيطة رغم تشابكها، يعبر عنها المجموع الكلي للفعل الدرامي (الشخصيات) في لحظات الرؤيات النفسية الصريحة والانفعالات الصادقة الحرة، وفي لحظات الكرب والعذاب المريرين (٣١)، وفي لحظات القسوة والضعف، وفي لحظات السخرية المرة التي تشير الضحك الممزوج بالشجن. (الغلة المسقية بالدم اتعاني

والتي الحبة فيها بميت عين)!!

ان الاستشفاف الفاحص المحلل لشخوص المسرحية واحداثها وصراعها يعطينا الكثير: فانتصار خلية النحل الثورية المنتجة على معسكر الدبابير الرجعية المستغلة في الصراع الذي دار بين أصحاب الحق وبين الطغيان والظلم يؤكد قيمة (النحل) وقوته وفضله، وقيمة وفضل الإنسان المنتج وأفضليته أن يكون الفرد في مجتمعه نحلة شغالة ثائرة خير لها وللمجموع الشغال، في توزيع عادل لتعيش في أمان، في ظل جناحي الاشتراكية. ثم ان الصراع الدرامي يؤكد معنى الحرية، حرية التعبير والفكر والمناقشة والعمل، ويؤكد تحرير لقمة العيش، ويخلص — مع هذا — الناس من الخوف والأوهام والخزعبلات ليحل محله الإيمان بالاشتراكية التعاونية الديمقراطية(٣٢)، والإيمان بالإنسان وبسيادة الإنسان على الآلة وعلى وسائل الانتاج، لأن «المكنة مالهاش أسيا د. البني آدم سيد المكنة. المكنة مشت بايدينا».

إن هذا الاختصار الفني، يعطي محور الحدث الدرامي العام الموحد جماعية الحركة، ويقوي تطورها ويشد الاهتمام في لحظات العنف والقسوة والألم الشديد، بسخرية وبترقب في مشاركة وجدانية ايجابية (الاشتراكية الوجدانية). فهذا البناء التحليلي الحي المتطور، ديناميكي الحركة، يتقدم في فنية حريضة نحو الختام الحتمي للصراع بين نمطي (النحلة والدبور). فالمسرحية تُصرح بالقضية وبالحل وتخاطب الطبقة الكادحة المنتجة الثائرة وتصرخ بقضيتهم، وتأتي بالحل الحتمي لها ولقضايا الاقتصاد والعيش والانتاج. إنها الواقعية الاشتراكية، وامتلاك القوى العاملة (النحل) لوسائل الانتاج بلا فساد ولا جشع ولا سيطرة ولا «دبابير»!!

يتبع

هوامش:

- (١) جريدة الجمهورية المصرية.
- (٢) مسرح نعمان عاشور، جد٢ مقدمة المسرحية: ٩ — المسرحية: ١١-٩٦.
- (٣) مجلة «المرح» القاهرة، عدد ٢٣ نوفمبر ١٩٦٥: ١٦، كذلك: «الآهرام» المصرية عدد ٥ أكتوبر ١٩٦٥.
- (٤) «في الليل» ... نعمان عاشور زجالاً جريدة «الجمهورية» المصرية، عدد ٨ مايو ١٩٦١.
- (٥) المسرح المصري في شهر (قبل رفع الستار) محمد بركات، مجلة (المرح) القاهرة: ١٧، عدد ٢٣ نوفمبر ١٩٦٥.
- (٦) مجلة (المرح) القاهرة، عدد ١٩، يوليو ١٩٦٥.
- (٧) مقابلة شخصية جرت في ١٩٧٧/٤/٥: ٣٧، ٣٨.
- (٨) المصدر السابق.
- (٩) المسرحية: ١٤ — ٤١.
- (١٠) المسرحية: ٦٢.
- (١١) المسرحية: ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٤٢، ٧٣.
- (١٢) المسرحية: ٤٥ — ٤٨. (١٣) المسرحية: ٥٧ — ٥٨. (١٤) المسرحية: ٦٢ — ٦٣.
- (١٥) المسرحية: ٨٩. (١٦) المسرحية: ٢٠، ٢٥، ٢٦. (١٧) المسرحية: ٣٥ — ٣٩.
- (١٨) المسرحية: ٤٦، ٤٧، ٥١، ٥٢.
- (١٩) المسرحية: ٥٨، ٦٢، ٦٤، ٦٥، ٦٧، ٧٣.
- (٢٠) المسرحية: ٣٦ — ٣٨، ٤٥ — ٤٨.
- (٢١) المسرحية: ٦٨ — ٧٢، ٨٢، ٨٦، ٨٧.
- (٢٢) المسرحية: ٦٨، ٨٦، ٨٨، ٩٦.
- (٢٣) المسرحية: ٨٦.
- (٢٤) المسرحية: ٦٨.
- (٢٥) المسرحية: ٧٤.
- (٢٦) المسرحية: ٣٨، ٣٩، ٤٨، ٥٣، ٦٧، ٧١، ٩٠، ٩٤ — ٩٦.
- (٢٧) المسرحية: ٨٨، ٩٢، ٩٣.
- (٢٨) المسرحية: ١٦ — ١٨، ٢٢ — ٢٤، ٢٨، ٧٦، ٨٠، ٨٣، ٨٥، ٩٩.
- (٢٩) المسرحية: ٨١، ٨٢، ٨٨، ٨٩.
- (٣٠) المسرحية: ٩٤ — ٩٦.
- (٣١) «النحلة والدبور في مسرحية وابور الطحين»، فؤاد عبدالحليم طلبة، مجلة (المرح) القاهرة، عدد ٢٠، أغسطس ١٩٦٥، ١٢٤.
- (٣٢) المرجع السابق.

أجزاء من سيرة



<http://Archivshata.Saklrit.com>

بمقام
سليمات
الشيخ



تناول عشاءه كالمعتاد وهم يارتداء
سترتيه الواقية من المطر وتلثم كوفيته
تمهيداً لقصاء سهرته المعتادة في المقهى
● دوت في الغرفة فجأة أصوات
أطفال وصبيان وبنات العائلة. كأنهم

كانوا على موعد مسبق، فتناول صابر السترة من يده قبل أن يرتديها، وأمسكت عائدة بيده اليمنى، وتأرجحت الصغيرة أنوار التي لم تبلغ الخامسة من عمرها بيده اليسرى، وأحاط به عدد من الأطفال لم استطع تقديره من مكاني الذي كنت أجلس فيه أراجع أحد كتب الأدب العربي.

● وحدوا أصواتهم ونغموها: اشتقنا لقصصك ياعم سليم، منذ زمن لم ترو لنا قصة ..

صاح بهم وهو يحاول أن يتملص: حكيت لكم كل ما عندي .. اعتقوني.

● حاولت انجاده فصاحت بالأطفال: اتركوا عمكم يا أولاد.

تشبثوا به .. والتفت إليّ ناصر من بينهم وقال: ستكون أنت راوينا في الليلة التالية ... فحضر نفسك يا أستاذ أيضاً.

إعاد العم سليم اعتذاره .. فقال: لقد فرغ رأسي من كل القصص التي احفظها يا شاطرين. والبركة بالأستاذ ماجد.

● غطى صياحهم وهرجهم على ماحاولت قوله، وحضرت ثلاث من نسوة العائلة على الصياح وعمنا الكبير حسن.

فصاح بهم العم سليم: دخيلكم خلصوني!

● لكزه العم حسن بعكازه وقال: احك لهم فالدور دورك يا سليم.

أجابه العم سليم: لا .. لا .. الدور دورك .. وأنت الكبير والعين لا تعلق على الحاجب يا أخي!

● لكزه بشدة هذه المرة وقال: الأطفال زينة الحياة الدنيا .. ففرحهم

بمكاية ياسليم. صاح الأطفال بصوت منغم: يعيش

عمنا حسن .. يا .. يعيش يعيش.

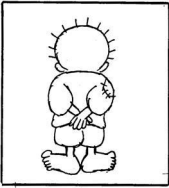
● فانبهرى لهم العم سليم محتجاً: وأنا ياملاعين؟

فما كان منهم إلا أن هتفوا: يعيش عمنا سليم .. يا .. يعيش يعيش.

● قذف بالسترة وهو يرغي وهمهم، واقترب من كانون النار فاركاً يديه.

خرج العم حسن والنسوة.

● أحاط الأطفال به وتكلموا حوله وهم يتفرسون بتعابير وجهه ويرصدون



كل حركة يأتي بها .

قال : اسمعوا وعوا ..

اجابه صابر : ما حضرنا إلا كي نسمع ونعي .

طببط على ظهر صابر وهمس له :
الشطارة ليست في الكلام ، وانما
بالأفعال ، فكيف هي أفعالك بالمدرسة
يا بطل ؟

استفز الكلام الصبي فصاح : من
العشرة الأوائل يا عم !
قال محتجاً : ولماذا لا تكون من الخمسة
الأوائل ؟

صاحت فضال متذمرة : نريد قصة
يا عم ..

تلقت العم سليم حوالبه وتقرس
بالأطفال ثم نادى بصوت عال :
انتصار .. يا انتصار زيدي النعنع مع
الشاي .

أجابت البنت : حاضر يا عمي ..
حاضر

نكش شعره .. وتمعن بالأطفال واحداً
اثر واحد وواحدة اثر الأخرى .. سرح
قليلاً ثم قال : الحكاية يمكن أن تكون
غير مريحة يا أطفال .. وفيها مالايسر أو
يفرح .

أجابوا : قصصك فيها عبرة وحكمة
دائماً يا عم .

قال وهو يتلاعب بيديه وحاجبيه :
ذنبيكم على جنبكم .. وحدوا الله .
ردوا : لا إله إلا الله محمد رسول الله .
أغلقت كتابي في هذه اللحظة
وشخصت ببصري نحو المجموعة وبدأت
استمع مثلهم تماماً .

قال العم سليم : كان ياما كان ..
في زمن ليس بعيد رجل لامثيل له
بين الرجال ، نحيف رفيع ، لاهو
بالقصير ولاهو بالطويل .. إلا انه كان
صلب الارادة لايلين .

هو من الجيل الذي نزع من
فلسطين مثلنا ، كان صبيّاً أيامها

قلت محتجاً: كنت تتكلم عن واحد وحيد فأصبحت تتكلم عن أجيال ياعم.

أجاب بسرعة مبتسماً: في هذه معك حق .. اسمعوا يا أطفال:

هزوا رؤوسهم واتخذوا أوضاعاً كيفما اتفق .. وبقيت عيونهم شاخصة نحو العم سليم.

● قلت لكم ان شخصيته كانت صلبة لكنه كان من النوع المحير. هل أخبرتكم عن اسمه؟
أجابوا: لا .. ياعم لم نخبرنا بعد.

قال: اسمه .. اسمه .. حك جبينه وشخصي ببصره نحو الحائط .. وأطلق صيحة أجفلت الأطفال .. آه .. تذكرت .. تذكرت .. اسمه .. نعم اسمه حنظلة الشجراوي.

قلت من مكاني: حنظلة إياه .. صاحبك!

صاح محتداً: لا تقاطعني رجاء .. أنا أروي لأحبابي الأطفال وليس لك.

قلت: في هذه الحق معك .. وانفجرنا معاً بالضحك. وظل الأطفال ساهمين

لا يتعدى عمره الخمسة عشر عاماً، وجد نفسه كغيره داخل خيمة بعيداً عن وطنه وأرضه وداره، ان هبت عليها الرياح هبت معها، وان سقط المطر عليها استقبلته ووزعته على ساكنيها، وإذا ما اشتدت شمس الصيف بحرارتها اللافتة فإنها كانت لا توفر أحداً إلا وتقدم له من عطاياها عطايا.

● صحت من مكاني: ما الذي أبقته لن نحن أساتذة الأدب العربي؟ .. تتكلم مع الأطفال بهذه البلاغة والفصاحة ياعم؟

همهم الأطفال .. ومالت آمال برأسها نحو ي وقالت: رجاء أستاذ نريد سماع بقية القصة.

صاح عمي منتصراً: الأطفال يفهمون صوركم البلاغية أيضاً يا أستاذ، ثم سأل: أين وصلنا يا أطفال؟ قالوا: كنت تتكلم عن الخيمة.

أطلق زفرة مسموعة .. وقال بحسرة: آه ... الخيمة. نعم الخيمة يا أطفال خرّجت أجيالاً شهد العالم لهم بالكفاءة وتحدي أعنى الصعاب.

ينتظرون .

حنظلة

وحنظلة يا أطفال كان محيراً كما قلت لكم ، دخل المدرسة عندما استقرت بالناس الحياة .. إلا أنه خرج منها بعد سنتين إلى العمل القاسي في البساتين لأن اللقمة لم تكن تنتظر ترف العلم .

إلا أنه كان يعمل كغيره عدة أيام .. تليها أيام بطالة ربما تريد عليها .
سأل طفل : لماذا ياعم ؟

أجاب : لأن العمل في البساتين لا يستمر دائماً ، فالعمال إما أنهم كانوا ينكشون الأرض ويخلصونها من الأعشاب الضارة للأشجار المثمرة ، وإما أنهم كانوا يجمعون المحاصيل أو يقصون الفروع الزائدة غير المفيدة . وبانتهاء هذا الموسم فإن احتياجات أصحاب البساتين للعمال تقل .. فتحدث بطالة إجبارية في الحميم . كان يقضيها الكثير من الشبان في المقاهي يتسقطون أخبار فرص العمل من بعضهم البعض ويمارسون هواياتهم في لعب الورق .

● وحنظلة الشجراوي يا أطفال كان سُكر المقهى وحالته غير العادية .

● اختلطت الأصوات متسائلة : كيف يكون الرجل سُكراً ؟
— صاح مسكناً إياهم : ألم ينته الشاي يا انتصار ؟

● أجابت : بلى جاهز ياعم .
— ولماذا لم تحضره ياملعونة ؟
● تلعثمت الفتاة وقالت : حاضر .. ياعم حاضر .

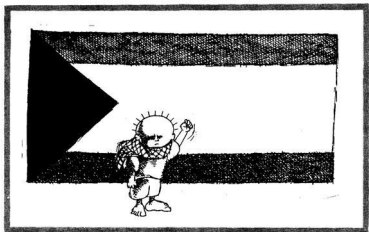
— صب شيئاً منه في الكوب المصنوع من « الجيلاتين » وقدمه لصابر .. وأمره : إشرب !

● بيت صابر .. وتفرد بوجهه .. وبنوجه الأطفال الآخرين .. فوجد ترقباً وابتسامات ذات مغزى .. حسم أمره فقال : لكنه بدون سكر !

— قهقهه الأطفال وصاح عمي سليم ضاحكاً : هكذا كان حنظلة كالسكر بالنسبة للشاي في المقهى !

● وحنظلة هذا كان محيراً في أفعاله .. قلت لكم ذلك .. نعم قلته .

تسمعه في المقهى وهو يتكلم بالسياسة فلا تملك إلا أن تقول :



حماه الله . بأنفاس متقطعة «شفاك الله ..

مجنون ..» !

كان يشتم الأنظمة والقيادات وحتى الناس العاديين ، أو الأكباء الذين « كان يجب أن يموتوا أمام بيوتهم وأراضيهم » . وأحياناً كان يتطلق كأن حية لدغته فيصطدم بالمقاعد ورواد المقهى .. أو يصطدم بأبني مازن نفسه وهو يحمل صينية الطلبات .. ومضى ليمسك بخناق رجل كبير السن صادف مروره أمام المقهى ويصبح به :

● وفي مرات أخرى فإنه لم يكن يسلم من لكمة أو رفسة أو بصقة كبيرة مع شتائم لاتعد ولا تحصى .

« لو متم أنتم .. لكان الحال غير هذا الحال » .

والغريب يا أطفال انه كان يبقى واقفاً كصنم يتشم واساريره مثله ثم يصيح : هكذا يا رجال .. قابلية

فيخلص الرجل نفسه منه ويقول

خيمتك فتضطرب مجبراً لسرقة الأغني
منك .

● وهكذا كانوا يسطون على أفتان
الدجاج .. أو البساتين .
سألت نضال : ولماذا البساتين
يا عم ؟

أقول لك يا ابنتي : كان حنظلة
يذهب مع العمال للعمل في البساتين
المجاورة إلا أنه إذا اكتشف ان وكيل
العمل أو صاحب البستان شديدين
ويضطهدان العمال، فإنه كان يفعل
عراكاً ويمضي دون أن يكلف نفسه
حتى أخذ أدوات العمل الخاصة به ،
وأثناء خروجه فإنه كان يرصد البستان
جيداً كي يغزوه في الليل أو في اليوم
التالي مع مجموعة من أصحابه .

● وأغرب حادثة حصلت لحنظلة
وأصحابه يا أطفال كانت الحادثة
التالية :

قطع العم سليم حديثه وصاح : لقد
سمعت شخيراً ، حكايات ونعاس ونوم
لا يمكن أن يتفقوا !

— صاح الأطفال مستنكرين : اكمل
يا عم .. اكمل .. غدا عطلة المدرسة

التحدي لم تمت بعد ولم يتجمد دم
الكرامة في العروق .. وبعدها يعود
وأسارير الرضا بادية عليه .. ويصبح
بأصحابه .. اتحدى أكبر رأس فيكم
.. اللعب عن عشاء اليوم .. فن
ينازلني ؟

— ضحك الأطفال ... وتمطوا ...
وغيروا جلساتهم .

● وأكمل : أتدرون يا أطفال لقد
كانت تصرفات حنظلة هذه وغيرها
تجذب إلى المقهى زبائن كان
أصحاب المقاهي الأخرى يتمنون
نصفهم، وأيامها كثر المحاولات من
قبل أصحاب المقاهي الأخرى
لاجتذاب حنظلة وأصحابه إلى
مقاهيم .

● أما الوجه الآخر لحنظلة وأصحابه يا
أطفال فإنه كان يتمثل بسرقات
الجوع .

● سأل صابر : وماهي سرقات الجوع
يا عم ؟

— آه .. سألتني يا صابر وأنا اجيبك :
سرقات الجوع يا ولدي هي أن
لا تجد شيئاً يسد جوعك في بيتك أو

ونحن على استعداد للسهر حتى الصباح .

● غمزني العم سليم وقال : علي أن أتدل قليلاً فأنا الراوي الليلة .
— علقت : لكن أرجو أن لا تزيد البهارات والتوابل وألا تلعب بعقول الأطفال !

صاح : ما أرويه أقل من الحقيقة وأنت تعرف ذلك .

تسابت أصوات الأطفال طالبة مني السكوت .. فسكت .. وشخصت بعيني تماماً كالأطفال نحو وجه العم سليم . الذي تناول كأس الشاي ودلق بقاياها في بطنه .. ثم تلمظ . واستعاد حالة الاندماج مع مايروى . وقال :

● أغرب حادثة حدثت يا أطفال لحنظلة وجماعته أنهم تسلقوا أعمدة الكهرباء قرب المدرسة الكبيرة القريبة من الخيم .. وقيل يومها أن دافعهم كان تخريب منشأة من منشآت الدولة ، انتقاماً من رجال الدرك الذين كانوا يضايقون أهل الخيم .

وقيل أيضاً أن المجموعة كانت تنوي قص أكبر كمية من الأسلاك

ليبيعها والاستفادة من ثمنها .

إلا أن الحادثة انتهت بإحترق أحد أفراد المجموعة . مما دفعها للكف عن تكرار مثلها من أفعال .

— سأل عدنان : ولماذا احترق الرجل ياعم ؟

● غمزني العم سليم وقال : الآن جاء دورك يا أستاذ .. شارك بعلمك الآن ..

— قلت : لأن الأسلاك يا عدنان مشحونة بقوة كهربائية كبيرة ومن يلمسها خاصة إذا كانت مزروعة الغطاء فإنها تصرعه وربما تحرقه أو تقتف به لمسافات بعيدة .

— علق العم سليم : أصبح لبقائك معنى يا ابن اخي .

— قلت : لست من هواة المقاهي وإلا لذهبت .

● قال : كتب دون خبرة وعراك مع الحياة ، مجرد نظريات وكلام !

— اجبت مستفزاً : أراك عدت إلى أحاديث سابقة .. اكمل الحكاية للأطفال وأحاديثنا لها أوقاتها .

● قال مبتسماً : على رأسي ..

سألت آمال: وماعنى كلمات الوحدة والتحرر والتأثر ياعم؟
قال: المعاني كبيرة يا ابنة أخي فالوحدة وحدة العرب والتحرر تحررهم من التبعية والاستعمار. وتحقيق استقلالهم والحصول على حرية اختيار النظام الذي يرضونه ويتفقون عليه، أما التأثر فهو أن نعود إلى بلادنا ونطرد الغاصبين منها.

● هل وصل المعنى يا أطفال ..
استدرك وقطع عليهم اجاباتهم وقال:
عندما ستكبرون ستعرفون حقيقة هذه
الشعارات.

— المهمل يا اغرائي .. أصبح حنظلة زبوناً دائماً لمعظم السجون، تارة يضعونه في سجن الخيم وأخرى ينقلونه إلى السجن الأثري في المدينة القديمة، وإذا ماكبروا له التهمة فإنهم كانوا ينقلونه إلى سجون العاصمة أو المناطق الأخرى.

ومن الطرائف التي رواها حنظلة يا أطفال في جلسات التجلي أو الاعترافات كما كنا نسميها، بعد خروجه من السجن، ان المحقق قال له

وسأل: هل لازلت على استعداد للاستماع يا أطفال؟
صاح الأطفال: نعم .. نعم ياعم سليم.
قال: بعد ان لمح امرأة أطلت:
إذن فلتتحفنا امرأة أخي حسين بكأس آخر من الشاي.
صاحت المرأة: تكرم عيونك .. مع الميرامية أيضاً.
علق: ست ولاكل الستات.

الأزعر الوطني

— تنحنح وتفحص وجوه الأطفال ..
ثم قال: الصحو لازل في عيونكم ..
إذن لأكمل:
وفي ليلة من ليالي شتاء ذلك الزمان الباردة أفاق الناس في الخيم ليكتشفوا ان الحيطان امتلأت بخطوط رديئة وأقلها جعيد تحمل شعارات: الوحدة والتحرر والتأثر، بل قيل أن مخيمات ومدنا أخرى شهدت نفس الظاهرة، وتبعها بعد أيام القاء منشورات في أماكن متفرقة. مما أثار انتباه رجال الدرك فاعتقلوا مجموعة من الشبان .. وكان من بينهم حنظلة.

اثر اعتقاله في إحدى المرات :

● ملفك حافل بالسرقات والاعتداء
على أملاك الغير ورجال الدرك،
وتحريض الناس على العصيان وأخيراً
المشاركة في تنظيم سياسي معاد ..
فقل لي :

(هل تعتبر نفسك أزرع أم وطنياً؟
وهل يمكن أن يتحول الأزرع الحرامي
إلى وطني وسياسي؟)

● بهت الأطفال .. وفتحوا محاجر
عيونهم على وسعها ..

● أدرك العم سليم ما يدور بخلدهم ..
فقال : لاتستعجلوا يا أطفال نصديقتنا
حنظلة سيتولى مسؤولياته كاملة ..
وسيكون عند حسن ظنكم .

.. آه .. لو كل الرجال مثل
حنظلة .. فإن العالم سيتغير حتماً نحو
الأحسن .

● قلت : ألا تستطيع أن تبقي آراءك
الشخصية جانباً ياعم ؟
— احتج : أنا في قلب الموضوع يا
أستاذ ..

صاح الأطفال : رجاء استاذ .. نريد
الاستماع إلى بقية الحكاية .

نظر إلي العم سليم منتصباً وقال :
ألم أنصحك بعدم المقاطعة يا ابن
أخي ؟
بلعت إجابتي وصمت .

● سأل : أتدرون ما الذي فعله وقاله
حنظلة يا أطفال إثر سماعه للسؤال
الاستفزازي من المحقق .. آه سأوفر
عليكم مشقة التفكير فأنا الراوي
وحكواتي هذه الليلة :

● قال حنظلة حسب ما أخبرنا بعد
خروجه من السجن : «يومها ضاقت
الدنيا بوجهي وأصبحت بحجم خرم
الإبرة، نظرت بوجه المحقق .. فوجدته
هازناً متشقيماً ، فكظمت غيظي
وأصبرت على الإمساك بزمام مبادرة
التحدي .. ثم قلت :

اعتبرني وطنياً أزرع ، أو إذا لم
تمانع فلاكن الأزرع الوطني !»

● لكنني وبصق بوجهي وصاح : هل
يمكن أن يجتمعا ياكلب ؟
أجبت والشرر يتطاير من عيني :
أنظمتكم بحاجة إلى النوعين في رجل
واحد ...

وأضاف حنظلة : وبعدها لم أصح

إلا وأنا في زنزانة منفردة» .

... صاح الأطفال: بطل .. والله

بطل ..

● وفي المرات القليلة التي أصبحنا نراه فيها خارج السجن يا أطفال فإننا كنا نجده كعهدنا به .. صلباً ويفيض بالهزء والسخرية تماماً كنعج أصيل لا ينضب...

كان يقول: «آخ يا أصدقائي أخ .. اللقمة لازالت هماً مع هوم الغربة ووجع الظلم والاذلال ..

ثم تفيض به المعاناة .. فيصيح: «يريدون منا أن نتحول إلى قطع من السكر في كوب ساخن .. أن نذوب ونتحول إلى هنود حُر جدد .. لكن علينا أن نكون كأشواك البراري غير المدججة .. قندول وبلان» .

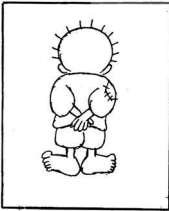
أمسكت طرف الحيط فقلت: إذا مثل السكر والإذابة لم تأت به من عندياتك ياعم .. فحنظلة هو مطلقه الأصلي .

● قطع عليّ الأطفال كلامي وصاحوا: يا أستاذ .. يا أستاذ نريد الاستماع إلى بقية الحكاية .

... أوما عمي برأسه .. وقال: لن أعلق! وإضاف: ثم كان حنظلة يصيح بأعلى صوته: يا أبا مازن .. يا أبا مازن احضر السكر والشاي ليرى الشباب كيفية ذوبان السكر ..

وعندها فإن رواد المقهى كانوا ينفجرون بالضحك، فليفت ذلك اسماع المارة فيتزاحون على أبواب المقهى ونوافذه يستطلعون ما يجري .. فيعاود حنظلة الصباح: السجن أرحم من مقهاك يا أبا مازن .. حتى الهواء منعه عنا هنا !

فتنفجر القهقهات من جديد، ويأخذ أبا مازن بطرد المتطفلين .



ومجموعة من أصحابي تابع كل مايجري في الشارع الرئيسي.

وفي إحدى الأمسيات الصيفية القمرية رأيت حنظلة ماغيره يمر كسهم منطلق كأنه هو الذي عناه الشاعر: «كجلمود صخر حطه السيل من علي».

— لكزني عمي وقال: أخرج من كتب الأدب وخاطب الأطفال بالكلمات التي يفهمونها.

هز الأطفال رؤوسهم .. وقالت آمال: وبعد ذلك يا أستاذ؟

— كما تعرفون يا أطفال فإن ملحمة وعدة بقالات ومصلح للدراجات كانوا بمحاذاة الشارع ولازالوا. فنظرت خلف حنظلة فلم أجد أحداً وتابعت السهم الذي كانه فلم أجد أحداً أيضاً!

• خاطبت نفسي يومها: ربما نسي شيئاً فذهب لإحضاره بسرعة، وكدت أنسى الحادثة. إلا أن الأمسيات اللاحقة شهدت نفس المنظر، كان كالزوبعة التي تهب وتغيب بسرعة.. أو كلمعة البرق الخاطفة.

• تنحنحت بعد أن هجمت الذكريات إلى ذهني فلم استطع منعها .. فقلت: عندي مايمكن أن أضيفه ياعم من سيرة حياة حنظلة ربما لا تعرفه أنت نفسك ..

قال: ألم أطلب منك في البداية تولي المهمة .. وبظهر أن «حشرينك» لم تظهر إلا الآن .. مع ذلك فأنا رجل ديموقراطي .. دع الأطفال يقررون!

قلت: مارأيكم يا أطفال؟ قال صابر: إذا كان عندك الجديد عن حنظلة بالذات فنحن لانمانع... هز بقية الأطفال رؤوسهم... اقتربت منهم وجلست بجانب عمي سليم .. وبدأت بالقص:

اللفز

ما تكرر أمام عيني عدة مرات أثار استغرابي ودهشتي .. وكما تلعبون في هذه الأيام تحت شجرة الجميز الضخمة يا أطفال، فإن الشجرة نفسها كانت مراحنا ومركز شقاواتنا من قبل.

ومن موقعنا ذلك فإننا كنا أنا

شاي لي وآخر لابن أخ صديقي
سلم.

ثم علق:- لازلت صغيراً .. فما
الذي يجعلك تسأل عن الخرافات
بالذات؟

● أجبت يومها متلعثماً: اعذرني ان
بحث لك بملاحظة.

— قال: قل ما عندك بصراحة يا
ابن اخ صاحبي.

قلت: ان الحيرة تملأ كياني من
السهم الذي تكونه في الليل أمام
الجميزة، فهل تخشى خرافات الليل
وجنيات الجميزة؟

ضحك يومها يا أطفال ضحكة
عالية وخبطني على كفتي .. ومع
انه كان نحيفاً متوسط الطول كما
وصفه لكم العم سليم، إلا أن
خبطته ازاحتني عن المقعد ..
فارتبكت وهت لوني .. ثم هجم
عليّ طيش الشباب فشتمته
وخرجت راكضاً.

● سألت أنوار: ولماذا خرجت
راكضاً يا أستاذ؟

— قلت: لا تستعجلي يا أنوار.

— همس عمي: خفف .. بأستاذ
الأدب .. خفف.

وكننت إذا ماهبت عاصفته
احاول إشغال زملائي بالألعاب شتى
كي لا ينتهبوا إلى ما كان يجري ..
لأنني كنت ولا أزال أحب حنظلة
حقاً.

● إلا أنني صممت في أحد الأيام
الإفضاء له بما كنت ألاحظه ..
فذهبت إليه في المقهى.

سأل صابر: وذهبت إلى المقهى يا
أستاذ؟

● علق عمي: يظهر أن الأستاذ
فعلها من وراء ظهري.

قلت: فعلاً ذهبت .. فسألته بعد
أن تنحينا جانباً:

— هل تؤمن بالخرافات؟

● سأل أحمد .. وماهي الخرافات يا
أستاذ؟

قلت: الخرافات يا أحمد هي أن
يعتقد الإنسان بأمور لا وجود لها
حقيقة .. كالأشباح مثلاً.

● بانث علامات الحيرة والدهشة
على وجهه ... ثم ابتسم وربت
على ظهري وصاح على أبي مازن:

سمعت صوت خطواته تتبعني
فحضرت نفسي للعراك .

... صاح عمي : ابن اخي وبعارك
صاحبي .. لم يحك لي ايكما عن
الحادثة ..

— قلت : لاتستعجل أنت أيضاً
يا عم .

وضع يده على فمه .. فانفجر
الأطفال بالضحك . فاستسح
الفرصة وطلب شيئاً من جديد .

• أمسكني من كفتي يا أطفال ثم
نظر في عيني ملياً .. وقال وسياء
الجد بادية على محياه : اعذرني ان
قلت لك انك لازلت صغيراً على
فهم حقيقة الحال ، انتبه لدروسك
الآن ، وبعدها قد تعرف الكثير ..
ثم تركني وعاد إلى المقهى .

— سأل صابر : ألم يقل لك لماذا
كان يركض أمام الجميزة ؟

• قلت : صبرك عليّ يا صابر ..
— فصاح عمي : الشاي يا انتصار ..
الشاي .. لن أدع الأستاذ يكمل إلا
عندما تحضرينه .

• فصاحت الفتاة : حاضر يا عم ..
حاضر .

علقت : الحقيقة يا أطفال ان
الاسئلة بقيت مطارق تطرق رأسي
حول حنظلة .. وأصبح لغزاً محيراً
بالنسبة لي خاصة وأنه لم يكف عن
عادته تلك .

— والغريب يا أطفال ان حنظلة
كما وصفه العم سليم كان صلباً
بواجه التحديات ولايلن وعرض
الناس ولايبه للأخطار ، مع ذلك
فإنني كنت أراه يركض كقطعة أمام
الجميزة .

• ومضت الأيام بأحبابي وتفرق
الناس بحثاً عن اللقمة والرزق . سافر
بعضهم إلى آخر الدنيا ، وحنظلة
نفسه ذهب ليعمل في أفطار الخليج
العربي .

سألت نضال : وماهي أفطار الخليج
العربي يا أستاذ ؟

— أجبت : هي بلاد عربية يانضال
تقع على بحر اسمه الخليج العربي ،
حباها الله بمادة البترول التي
يُستخرج منها البترين والكاثر وغيره .

• إلا أن حنظلة عندما كان يعود
فإنه كان يعاود سيرته الأولى ..

الهرج والمرج ؟

.. ضحك الأطفال بدورهم .

فقال عمي : الهرج والمرج هو الضحك
والقهقهة والمزاح والتخلي عن
الصرامة .

علق صابر : فهمنا .. لكننا نريد بقية
الحكاية ..



● قال عمي : وعندها فإن ابامازن
كان يصيح : هذا المقهى بدونك
لايساوي شيئاً يا حنظلة .

فكان يلتقط الكلام فيعلق : اذن
ادفع لي راتباً كل شهر وأنا كفيل
بزياة الزبائن أضعافاً مضاعفة .
وعندها توفّر عليّ مكابدات غربة
السفر .

سجون .. إضرابات .. مظاهرات
.. كأن الرجل أدمن هذه الحياة .

سألت آمال : وماعنى أدمن يا
أستاذ ؟

لكزني عمي وقال : نخل ولو
قليلاً عن الأستاذة والبلاغة .
قلت : الإدمان هو التعود على
الشيء يا آمال .

ثم فاجأ عمي الأطفال بسؤال :
أتدرون يا أطفال ماهي التعليقات
التي كان يقولها حنظلة بعد عودته .. ؟
طبعاً أستاذكم لايعرفها .. لذلك
فأنا سأقولها لكم .. اسمعوا :
تنحنج .. وهمس لي : أصمت
صمتاً « مطبقاً » .

● قال : فاجأ حنظلة رواد المقهى في
أحد الأيام بقوله « انه في سفره
وابتعاده عن النعيم فإنه كان يشاق
حتى لكراييج وعصبي الدرك » فيستعيد
المقهى هرجه ومرجه .

لكزت عمي وسألت : وماعنى
الهرج والمرج ؟
ضحك عمي وقال للأطفال :
الأستاذ يمتحنني ، انه يسألني عن

فتأخذ أبومازن الحماسة فيصيح :
أنا موافق يا جماعة .. اشهدوا علينا .

فينفس حنظلة حماسة فيقول : لكن
رجال الدرك لهم رأي آخر ..

وعندها يا أطفال فإن كلماته تلك
كانت تقع على رؤوسنا كقنبلة ..
فنتذكر واقع الحال .. فيسود الصمت
المشوب بالخذر بعدها .

• سأل ناثر : وماذا كان واقع الحال
يا عم ؟

— كان واقع الحال ياثائر يعني
اعتقالات عديدة .. وتعذيبا وسجوناً
لكل وطني .

قاطعت عمي وقلت : جاء دوري
الآن يا عم لأكمل ماعندي .

قال : تفضل يا أستاذ .. تفضل :

قلت : التقينا في أحد الأيام
التي عاد فيها حنظلة من إحدى
سفراته أمام شجرة الجميز تماماً ..
كان الليل في أوله .. فهجم عليّ
وحضنني .. فحضنته وتبادلنا القبل
والتحيات .

• غمزت من فنتاه وقلت : أراك قد
أفلمت عن عادة لازمتك زمناً !

— سألت سعاد : وما معنى غمزت
من فنتاه يا أستاذ ؟

• قلت : يعني ذكرته بالأحداث
الماضية التي بقيت دون توضيح .
... أجاب يومها ضاحكاً : أألزت
تذكر ؟

— أجبت : ومن ينسى !
• قال جاداً : لقد سويت

حساباتي !
— قلت : أية حسابات ؟

• قال : حسابات أصحاب
البقالات واللحام وغيرهم .

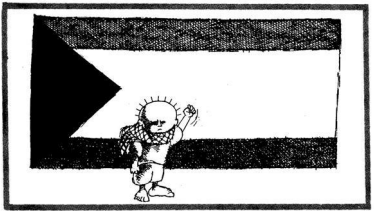
اعترنني يومها بأطفال الدهشة
وتلغمت .

• وأضاف : لم يكن في الأمر أية
خرافة .. كنت مثقلاً بالديون فكنت
اتخفى وأتي إلى المقهى كوطاويط
الليل لثلا يروني ، تماماً كما كنت
تشاهدني .

— سألت بعد أن تجاوزت حالة
الدهشة : أنت وتخاف من الدائنين ؟

• أجاب : حقوق .. فهل يمكن
انكارها ؟

— سألت : هل أنهيت كل الديون ؟
• قال : لا أبداً .. وأشار نحو



الجنوب .. فحضنته وحضنني وأغرورقت عيوننا بالدمع .
 • تشاءب العم سليم وتفحص الأطفال .. ثم أصدر أوامره : إلى النوم
 — سألت أنوار: ما معنى الجنوب يا شاطرين وغداً نكل ، أو ابحت لكم
 يا أستاذ؟ عن قصة جديدة .
 • قلت: ان فلسطين تقع جنوبي — صاح صابر: لحظة يا عم .. أين
 انخم يا أنوار، وهو يعني ان دينه أصبح البطل حنظلة هذا؟
 لفلسطين لم يدفعه بعد . قال العم سليم : لا زال حياً يعيش
 ... هذا هو لغز حنظلة يا أطفال .. بيننا يا صابر، فإلى النوم ...
 والبقية على العم سليم .



بهذا الطريق ...
وجوه الحياة تموتُ ببطء...
ويأتي الألم
ويكبر حزن ...
فيحيا ويبقى الألم
في النفس حزناً جديداً ..
ويأتي الصراخ بصمت رهيب
لكي لا يضيع وراء الجدار
◦ ◦ ◦

وقد يتراءى أمل ،
بصور أحلى صور
ولكن ...

نضيع مع الحزن كل الصور

وقد يتراقص فكر ،
ليوقف في ظلمة الدرب أحلى شموع
ولكن ...

تُبدد عند الهموم الشموع

◦ ◦ ◦

بهذا الطريق ...
نريد شموساً مكان الشموع
ونحتاج عدلاً مكان الصور
فلا الثور تحجب ظلمة
ولا الدهر يوقف حكم القدر
فهلاً تراءى أمل ...!!!

نداء الى

الشعب الفلسطيني والأمم العربية

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أصدر الدكتور محمد مهدي، الأمين العام لجمعية الشعب العربي إلى الشعب الأمريكي، بياناً حذر فيه العرب والفلسطينيين من الاعتراف بإسرائيل على أساس المشروع الذي أعلنه الرئيس رونالد ريغان في اليوم الأول من أيلول (سبتمبر) ١٩٨٢ والذي نادى فيه إلى كيان فلسطيني مرتبط بالأردن، معلناً في الوقت نفسه اعتراضه على قيام الدولة الفلسطينية في فلسطين.

وقال الدكتور مهدي انه إذا اعترفت منظمة التحرير بإسرائيل فإن إسرائيل لن تعترف بالمنظمة، وإذا ماتكرمت إسرائيل

بالاعتراف فانها لن تنسحب من الجولان أو الأرض الفلسطينية أو جنوب لبنان - تحت الوضع السياسي الحاضر في أمريكا، وستطلب اسرائيل من المنظمة أن تذهب إلى الأردن لتشكيل الدولة الفلسطينية هناك.

وفيما يلي نص بيان جمعية الشعب العربي إلى الشعب الأمريكي:

«أيها الفلسطينيون! أيها العرب! الحذار الحذار من قبول مشروع الرئيس الأمريكي رونالد ريغان لحل المشكلة الفلسطينية، وهو الذي يعارض علناً قيام الدولة الفلسطينية في فلسطين، ويريد الحل عن طريق ربط مايسميه «بالكيان الفلسطيني» بالأردن.

ان الذي نقرؤه في الصحف الامريكية عن العلاقات بين منظمة التحرير والأردن يشير إلى أن المنظمة مقتنعة أو شبه مقتنعة بأن قبول مشروع ريغان سيأتي بالاعتراف الأمريكي بالمنظمة وبأن المنظمة والدول العربية مستعدة أن تعترف بإسرائيل اعترافاً مباشراً أو غير مباشر.

وتقول الصحف الامريكية بأن زيارة الملك الحسين عاهل الأردن إلى واشنطن واجتماعاته بالرئيس ريغان يوم ٢١ و٢٣/١٢/١٩٨٢ هي توطئة للاعتراف العربي بإسرائيل واعتراف أمريكا بمنظمة التحرير.

فاذا كان هذا صحيحاً فالسؤال الذي يخطر ببالنا - ونحن هنا في أمريكا حيث المعركة الكبرى ضد الصهيونية - هو «ثم ماذا إذا اعترفت أمريكا بالمنظمة؟» فهل ستكون هناك أية نتائج ايجابية لصالح القضية الفلسطينية وتحرير الأرض السليبة؟

وباعتقادنا أنه لو ارادت المنظمة والدول العربية اليوم الاعتراف

باسرائيل فان اسرائيل لن تعترف بالمنظمة!. وان حكومة ريغان
—تحت الظروف السياسية الامريكية الراهنة— لا تستطيع الضغط
على اسرائيل للاعتراف بالمنظمة. وانه لو اراد العرب أن يقبلوا يد
السفاح منحيم بيغن، فالمجرم لن يمد يده المملوطة بالدماء إلى
العرب لقبولها! ولا تستطيع أمريكا اجبار بيغن على ذلك!

ثم اتنا إذا ما فرضنا بان منحيم بيغن سيتكرم على الفلسطينيين
والعرب ويعترف بالمنظمة فذلك لايعني أنه سينسحب من شبر من
الأرض الفلسطينية أو الجولان أو جنوب لبنان. وسيطلب بيغن من
المنظمة (بعد الاعتراف بها) أن تذهب إلى الأردن لانشاء الدولة
الفلسطينية هناك!

وبالطبع ان امريكا هي الوحيدة التي تستطيع أن تضغط على
اسرائيل للانسحاب من لبنان والجولان والاعتراف بحق الفلسطينيين
بالعودة إلى فلسطين. ولكن لماذا لايقوم الرئيس الامريكي ريغان
بالضغط على اسرائيل للانسحاب والاعتراف بالحق الفلسطيني، رغم
الاعتراف العربي بالدولة اليهودية؟

والجواب هو ان الرئيس الامريكي ليس له مطلقاً الصلاحيات
وانه مسؤول أمام مؤسسات مختلفة منها مجلس الشيوخ ومجلس النواب
والانتخابات الدورية والضغط الصهيوني عليها أثناء الانتخابات وقبلها
وبعدها. ولم يصل العرب إلى الآن إلى الرأي العام الامريكي حتى
يضغط هو بدوره على البيت الأبيض طالباً من ريغان أن يوقف
المساعدات الامريكية العسكرية والاقتصادية عن اسرائيل حتى
تعترف الدولة الدخيلة بحقوق الشعب العربي الفلسطيني للعودة إلى
فلسطين.

ان المشكلة الفلسطينية ليست في الصين أو الاتحاد السوفياتي، ولكنها في الولايات المتحدة الامريكية. فلماذا لا يصرف العرب عامة والفلسطينيون خاصة مبلغ (١٠٠) مائة مليون دولار للوصول إلى الرأي العام الامريكي لاطلاعه على الحق العربي الفلسطيني وبأن مستقبل امريكا مرتبط بالعرب وليس بالدولة الدخيلة المغفلة (اسرائيل)؟ ان الحرب الاعلامية هي جزء أساسي من معركة التحرير. وقد خسرتنا في لبنان وحده بالإضافة إلى أكثر من خمسين ألف شهيد وجريح، وبالإضافة إلى الاهانة واخراج المنظمة من بيروت، مبلغاً يزيد على الـ ١٢٠٠٠ مليون دولار، فلماذا لا تصرف ١٠٠ مليون أو ما نحتاج للحرب الاعلامية في الساحة الأساسية للمشكلة في أمريكا.

اننا لانستطيع التغلب عسكرياً على أمريكا واسرائيل، فلماذا لانحاول الفصل بينهما؟ ومهما كلف ذلك من الأموال فسيكون ذلك أرخص المال وأبذله!

فأين أنتم أيها العرب، ويا أيها الفلسطينيون، ولماذا لا تصرفون الـ ١٠٠ مليون دولار أو ما نحتاج للحرب الاعلامية لقطع العلاقة بين امريكا واسرائيل كخطوة أولى لاحقاق الحقوق وعودة الأرض إلى أهلها - دون الاعتراف بالاحتصاب الصهيوني لفلسطين؟

الدكتور/ محمد مهدي

الأمين العام

نيويورك في ١٩٨٢/١٢/٢٣

لجمعية الشعب العربي إلى الشعب الامريكي



لفكر أدبي لمعاصر

كتاب

تأليف: جورج واطسن
ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي
عرض وتلخيص: هانم محمد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من المعروف ان ثمة تطورات في النقد الأدبي قد حدثت خلال العقد السابع من هذا القرن كان لها أثر خطير في ميدان الدراسات الأدبية . والكتاب الذي نقدمه هنا يشن حرباً على تلك الموضوعات التي حلت بميدان دراسة الأدب واستحوذت على عقول الكثيرين ، وهو يقوم أساساً على رفض الشكلية والذاتية المتطرفتين في دراسة الأدب ونقده وتحرير النقد الأدبي من المعيشة باعتباره عالة على غيره من العلوم الإنسانية بحيث يسترد النقد

كرامته، وينجو الأدب مما يهدد كيانه نتيجة لإصرار هذه الدراسات على خلوه من كل محتوى فكري.

فلقد تميز التفكير الأدبي منذ أوائل الخمسينات بصفتين سائدتين، أولاهما، أنه تخلص عن زعمه بأن مكانه في مركز الدراسات الإنسانية أو قريباً منه، وصار يعتمد على غيره من فروع المعرفة، فهو إما يربط نفسه بعلم الاجتماع وإما يقيم نفسه على أساس علم اللغويات مثل حركة (البنوية) في الستينات وإما يستمد قوته من ظاهرة فكرية عابرة مثل مذهب (يونج) في علم النفس أو أحد فروع (الانثروبولوجيا). لقد صار التفكير في الأدب — على وجه الإجمال — يعتمد التفكير في علاقات الأدب بغيره من الدراسات الإنسانية. ولا يتم هذا التفكير عادة بروح توحى بأن الأدب قادر على إعطاء هذه الدراسات أكثر مما يأخذ منها، بل توقف عند حدود التحمس للعلاقات بين فروع المعرفة. أما الصفة الثانية التي تميز بها التفكير الأدبي منذ ١٩٤٥ فهي توقف هذا الفكر عن أن يظهر بمظهر الذي يضيف حقائق هامة عن الطبيعة البشرية، وهو يتحمس لعلاقاته بفروع المعرفة الأخرى تحول هو ذاته إلى صرب من اللعب، وإن كان من الضروري أن نشير إلى أن اللعبة قد تكون جادة وملزمة تماماً مثلما تكون هائلة عندما تتمثل في مدرسة أو أخرى، وقد تصل جدية هذه المدارس إلى حدود مضحكة يتعلق معظمها بوجود اتباع هذه المدارس وكأنهم أفراد ينتمون إلى عصابة أو جماعة، فإذا شئت أن تنضم إلى فريق (اللغويات) أو فريق (النقد الفرنسي الجديد) أو فريق (البنويين) فإن عليك أن تنطوي تحت لواء رائد هو (ليفى ستراوس) وإن تقبل بحماس ما يفرضه عليك هذا من فروض الولاء القبلي القاسية، ذلك أن وراء اللعب الأدبية مهما كانت ثورية في ظاهرها، غالباً ما تظل قائمة حواجز من التحيز والأحكام المبسرة التي يسلم اتباعها بقدسياتها، دون أدنى تفكير أو تمحيص، وذلك على الصعيدين

الأخلاقي والسياسي على حد سواء . ولقد تضافرت جميع العوامل في الستينات على تقوية جو الشك المتفاقم في امكان الوصول إلى المعرفة ، وشعر الناس أن التاريخ بما فيه تاريخ الأدب قد فشل في محاولة معرفة الماضي ، وبدا هذا الماضي عاجزاً عن أن يلقي الشباب شيئاً ، كما شعر الناس أيضاً في دوائر (الماركسيين) ومن جاء بعدهم أن الضغوط الاجتماعية في المجتمع الطبقي تقضي على أية فرصة لتفادي قيود الأفكار المسبقة التي يتشربها الفرد من الطبقة التي ينتمي إليها ، كذلك فإن علم (السيمائية) أو (العلامات) التي ظهرت موضحة في الفترة بين الحربين نتيجة للغويات (صووير) وفلسفة (بيرس) عندما نادى بأن العلامات التي تشألف منها ثقافة من الثقافات ليست إلا اصطلاحات تحكمية ، وهو المبدأ الذي اتضح في صورته التي أذاعها (بارت) والذي استهدف زعزعة ثقة الشقافات (البرجوازية) بنفسها ابان فترة ازدهارها المتزايد ، وإلى تشجيع الشباب على رفض قيم الآباء وإلى تنمية الوعي اللازم للثورة العارمة .

وهكذا أصبح الفن في الستينات بعيداً كل البعد عن عملية الإدراك العقلي أو المعرفي ، إنه فن (تخيب الآمال) بوهمننا بأن لديه القدرة على الإخبار ولكنه في النهاية لا يخبرنا شيئاً . وهكذا فحين نصل إلى السبعينات نجد أن الموضة السائدة هي ضرب من الدوار الفكري وإن الذاتية قد بعثت من جديد وسادت كل شيء .

في السبعينات نجد ان الفكر الأدبي قد فاحت فيه رائحة الهزيمة الكريهة .

ان هذه الصورة السريعة التقلب من ألوان التعصب — حسبما يرى مؤلف الكتاب الذي بين أيدينا — هي علامة العصر الكبرى ، لأننا لانستطيع أن نذكر عصرأ آخر من تاريخ البشرية يماثله في ذلك . فإن لم تكن وجودياً في الأربعينات (وصلت الوجودية ثقافتنا في الستينات) وبنوياً في

خمسينات (نحن الآن في مرحلة التبشير بها) وماركسياً في الستينات
 تحمساً لنظرية اللغويات، قضى عليك بسهولة باعتبارك شخصاً تعوزك
 الحساسية ازاء مقتضيات الحياة الفكرية. فمنذ أن حاد العقل الأدبي عن
 طريقه المعهود نتيجة لانهايار الإيمان بالدين منذ أكثر من قرن مضى حتى
 الآن وهو يسعى طول الوقت باحثاً عما يستعوض به عن ذلك الإيمان
 المفقود، وسوف يجد المؤرخون في هذا البحث المتصل العلامات الكبرى
 التي تميز القرن العشرين. نحن اذن نعيش في عصر يتسم بأشكال من
 التعصب سريعة التغير، نودي فيه بمذهب فكري تلو مذهب باعتباره الحل
 الذي سيخرجنا من حيرتنا. وتشترك (البنوية) مع هذه العقائد أنها في
 جوهرها تزعم انها تملك المفاتيح لمغاليق المعرفة البشرية كلها، فهي
 تحليل عام للعقل يزعم أصحابه أنهم يجدون (سمتريات) أو تماثلات أو
 تقابلات وبالأذات تعارضات ثنائية في معتقدات الأفراد والجماعات وفي
 سلوكهم، وكان هذا هو سر جاذبيتها. ولقد كان لـ (فرويد) في العشرينات
 و(ماركس) في الثلاثينات ما يماثل هذه الجاذبية بسبب تقديمهما حلاً
 فكرياً شاملاً لجميع المسائل. غير أن (البنوية) بالنسبة للأدب كانت
 دائماً نظرية ولم تكن اداة عملية، ولكنها كانت تملك دائماً قدرة عجيبة
 على الصمود أمام القرائن المتناقضة، كما ان جاذبيتها ترجع أساساً إلى
 رؤيتها أنماطاً ونماذج في معطيات الواقع كانت تنظمها من أجل ما في
 النمط من تماثل. ولعل الولع بخلق الأنماط هو أهم ما يجذب الناس إلى
 الموضوعات الفكرية في القرن العشرين، وله ما يماثله في ميدان السياسة من
 تماثلات اليمين واليسار، والرأسمالية والاشتراكية، والبرجوازية والبروليتارية
 وهكذا. إن (البنوية) مثلها في ذلك مثل الماركسية والفرويدية لا تتطلب
 من أحد أن يغير من نفسه شيئاً تقريباً سوى أسلوبه البلاغي.

ولعل ذلك هو الحال — أيضاً — بالنسبة للمدرسة الشكلية الجديدة في

فرنسا أو ما يسمى (النقد الفرنسي الجديد) وهي المدرسة التي ظهرت حوالي ١٩٦٠ والتي اعتمدت بصورة أساسية على نظرية عالم اللغويات (نوام تشومسكي) والتي عرضها في كتبه (بنيات التراكيب ١٩٥٧) و(جوانب من نظرية التراكيب ١٩٦٠)، و(اللغويات الديكارتية ١٩٦٦)، وهي النظرية التي تطورت بعيداً عن هذه الكتابات في خلال السبعينات واتجهت إلى علم (الدلالات). ولقد ميز (تشومسكي) بين نظريتين عامتين للغة، الأولى هي النحو الكمي أو الفلسفي التي تؤمن بأن جميع اللغات البشرية تخضع لمجموعة من القواعد أو النظم أو (البنيات العميقة) وإن واجب عالم اللغة أن يظهر هذه القواعد ويصفها بدقة كما يفعل النحوي أو واضع المعاجم، ونحن نجد الأساس النظري لدى مفكري جماعة (بورو يال) بفرنسا في القرن السابع عشر وعند (ديكارت) وواضعي قاموس اكسفورد في العصر الفيكتوري. أما النظرية الأخرى التي ظهرت في أوائل القرن العشرين فقد كانت (بنوية)، وهي نظرية وصفية لا تؤمن بفرض القواعد وبأن واجب اللغويات الحقيقي أن تزودنا بوسائل أو أدوات تمكننا أن نصف بها لغة من اللغات كما هي، وقد سادت هذه النظرية الكثير من اللغويات الرسمية في الأربعينات والخمسينات على المستوى النظري على الأقل، وبعد أن فقدت سيطرتها في الستينات انتقلت يائسة إلى نظريات في ميدان النقد مثل (النقد الفرنسي الجديد) الذي سبقت الإشارة إليه.

يحاول المؤلف بهذه المناقشة أن يؤكد لنا كم نحن بحاجة إلى أن نستعيد الإحساس الواقعي بما تتألف منه المعرفة. إحساس يقوم على شروط أقل تزمناً مما يطلب المتشائمون الحياري في عصرنا، إذ يجابه الناقد المعاصر اليوم مسئولية من كهف هذا اليأس المعرفي، ويبدو أن طرق النجاة أمامه تتمثل في ضرورة أن يغدو الفكر الأدبي أقل استبطاناً وارتباطاً بالشيوع والجماعات والعصبة، فمن شأن العصبة أن تسلك كما لو كانت

صندوقاً محكم الغلق، وإن على الفكر الأدبي أن يتجاوز هذه المرحلة ويعاود اكتشاف أن احترام العقول الأخرى يعني احترام القيمة الذاتية لما تؤمن به هذه العقول حتى حين يختلف هذا الإيمان جوهرياً عن إيماننا نحن. ولقد آن الآوان أن ندافع علناً عما في الحضارات التي ندرسها من صدق المحتوى. فلم يؤمن الناس كما آمنوا.. ولم يعيشوا ويموتوا من أجل إيمانهم لكي ينظر أحفادهم إلى معتقداتهم نظرة جمالية متعالية كما لو كانوا لا يجدون فيها شيئاً أهم من مجرد نمط في سجادة أو أشكال في نسيج مطرز، وإن تستحوذ بنية هذه الأشكال على عقولهم، استحوذاً كاملاً.



الشاعر عبد الوهاب البياتي

لـ "البيان":

- عالم بلا شعر هو عالم بلا وجود حقيقي وبلا إنسانية.
- هناك نمط نظري بلا تطبيق، وهناك نمط بلا نظرية.
- لازلت أسأل عن "عاشقة" وأبحث عنها!

أجرى الحوار: مجدي إبراهيم — القاهرة

■ الأستاذ الشاعر/ عبد الوهاب البياتي: ماذا عن هجرتك المستمرة، وأين أنت الآن من مملكة الشعر؟

— لست عبّاداً للشمس حيث يدور أينما دارت، ولكنني أشبه هذا العبّاد أحياناً، فأنا أعدو دائماً وأبداً مع الريح والمطر واتتبع خطوات الشمس والفصول الأربعة — وقد تتوقف الشمس عند بوابات هذه المدينة أو تلك أو

هذا العصر أو ذاك — ولكنني أجد نفسي دائماً وأبداً .. وقلبي يدق بعنف
أحث نفسي وخطاي لمواصلة المسيرة، فهل هيمان شاعر وتحويمه حول
أشياء هذا العالم هو هجرة؟

والى أين المسير؟ والى أين تنتهي هذه الهجرة؟ .. لأدري. فقط
أكون أنا ويكون البشر الذين كتب عليهم الرحيل المستمر يرسمون بخطوات
أقدامهم خريطة جديدة لذاكرة الإنسان الجديد، وإذا .. كُتب على الطير
المهاجر أن يهاجر عشرات المرات في حياته فإن عمر الإنسان يتسع لأكثر
من هذه الهجرات.

— إن مفتاح الأشياء قد وضعته الآلهة فوق رف ما أو صندوق ما وألقت به
في غياهب الجب، أو في أعماق أحد البحار أو علقت في جيد ساحرة
مجهولة، والشاعر وهو يخطو أول خطواته يرى تلك الساحرة في حلمه وعندما
يستيقظ يهب فرعاً، مذعوراً، قلقاً، محملاً للبحث عنها وهكذا كان أمرى
وشأنى في تلك الهجرات المستمرة.

أما أين أنا الآن من مملكة الشعر — فإن معرفة ذلك مرتبطة بإمالة اللثام
عن تلك الساحرة التي تحدثت عنها، وبما أنني لم أجدها بعد — أو أمت
اللثام عنها، ولهذا فأنا ما زلت في أول الطريق، وذلك هو العذاب الأكبر.

■ سبق أن صرحت: «إن الشعر ليس انعكاساً للواقع، بل هو إبداع
للواقع». ونود أن نعرف مفهومكم (بوضوح أكثر) للشعر؟ ما وظيفة
الشعر، ودوره في الحياة؟

— القول بأن الشعر ليس انعكاساً للواقع — بل هو إبداع الواقع — هو قول
واضح صريح، ويمكن أن أضيف إليه فأقول:

إن إبداع الواقع يتم من خلال وجدانه، أي ملء الوجود الغائب بوجود
جديد. والواقع الذي نراه هو ليس كل الواقع — بل هو جزء منه، أما
معظمه فهو غائب أو مستغرق في الغياب — وغيبوبة هذا الواقع ساكنة في

المستقبل، وعندما يسد الشاعر غوز هذا الوجود الغائب يكون بذلك قد أبدع واقعاً جديداً، وهكذا يكون الأمر.

— أما وظيفة الشعر ودوره في الحياة .. فتلك قضية أخرى — لأن وظيفة الشعر بالنسبة لي في الأقل أو الأكثر هي وظيفة بيولوجية ووجودية وإنسانية وثورية .. ولهذا فإن دوره يصبح أشبه بدور الضوء بالنسبة للكائنات الحياة أو الدم بالنسبة للحياة، وعالم بلا شعر هو عالم بلا وجود حقيقي وبلا إنسانية ولهذا فأننا نجد أن الشعراء الحقيقيين محاصرون حتى الموت في المدن التي تعيش بلا مطر أو شمس أو وجود إنساني حقيقي.

ان الشعر ليس بديلاً للآلهة، بل هو العاصفة التي تبشر بنورها ورسالتها الإنسانية.

■ وماذا قصدت بقولك: «ان وجود الشكل الشعري التقليدي الحديث لم يمنح عديمي الموهبة قبساً واحداً من نار برومئوس»؟

— أقصد بذلك ان الشاعر غير الموهوب مهما منحه من وسائل وأدوات ومساعدات لا يمكن أن يكتب قصيدة واحدة جيدة، وبرمئوس هو رمز شعري ورد في أشعار القدماء والمحدثين، فبرومئوس هو الذي سرق النار من الآلهة ومنحها إلى البشر.

وأشبه دور الشاعر في هذه الدنيا بدور برمئوس تماماً.

■ كيف تفسر محاولات (التحديث) التي تُغْمَض في أحيان كثيرة، والتي بدأت على يد (ادونيس) ومن تبعه من كتاب — قصيدة النثر —؟ وهل تتفق معه في قوله: ان على القارئ أن يرتفع إلى مستوى الشاعر، وليس على الشاعر أن يقدم للقارئ أفكاراً بأسلوب يعرفه الجميع!

— أغلب محاولات التحديث تتم علي أيدي فئات — يمكن أن نصفها بما يلي:



أولاً — فئات ضائعة لم تستكمل أدواتها الفنية أو تمتلك ناصيتها أو تستطيع أن تتضح رؤيتها للواقع، ولهذا فإن هذه الفئات الضائعة تقف عاجزة عند أبواب مملكة الشعر فتتخبط وتخبط رؤوسها في الجدران وتحدث زواجع في فئجان دون طائل.

ثانياً — فئات تنتمي إلى بعض الأقليات العرقية أو الطائفية تحاول أن تصنع عبثاً اسطورة لاشعرية تتحلق حولها.

ثالثاً — فئات موهوبة ولكنها ضلت سواء السبيل، ولكنني مؤمن ان مثل هذه الفئات الموهوبة نارها وعشبتها عند مفترق أي طريق جديد لها، أي

أنها تضع في البداية ولكنها تجد بداية الطريق الصحيح قبل النهاية .

أما مقولة أن « القارئ يرتفع ويرقى إلى مستوى الشاعر، وليس عليه أن يقدم أفكاراً للقارئ بأسلوب يعرفه الجميع » — فقد أصبحت مثل هذه المقولات مقولات مستهلكة، بخاصة في زمن التخلخل الاخلاقي والاجتماعي والثقافي ازاء الزكزال الحضاري البعيد الذي يهدر صوته في آفاق الدنيا .

من يسأل من ؟ ، ومن يصعد أو ينزل إلى من ؟ ... إلى آخر الأسئلة التي لا تنتهي، قد لا أمل إلى الجدل أو الشروح البيزنطية، بل أؤمن بولادة القصيدة العظيمة التي تظل تشع وتشع إلى الأبد .
والقارئ أمام القصيدة العظيمة لا يستطيع أن يقول كذا وكذا، أو صعد أو نزل .

■ ولكن ماذا نقصد بالقصيدة العظيمة ؟

— القصيدة للعظيمة أشبه بالسيفونية الكاملة التي اكتمل كل شيء فيها وبإمكاننا أن نجد النماذج العظيمة لمثل هذه القصيدة في شعرنا العربي القديم والحديث وفي كل الآداب العالمية .. فأمام القصيدة يرفع يده مستسلماً حتى الإنسان الذي لا يعرف القراءة أو الكتابة، فما بالك بالإنسان القارئ أو المتعلم، والجدل يحتدم دائماً وأبداً عن الأعمال التي هي (نصف ونصف) .

■ هل لك في القاء الضوء على المشكلات التي تواجه شعرنا العربي الحديث ؟

— قد أقول هنا قولاً جديداً لم أقله من قبل — وهو أن شعرنا العربي الحديث والمعاصر برمته الذي يكتب الآن بالرغم من أنه يكتب بلغة عربية واحدة ولكنه يشكل شراً في وحدة الثقافة العربية، فلو استثنينا الشعراء المبدعين الاصلاء لوجدنا أن البقية الباقية من الشعراء هم شعراء قبيلة أو

حزب أو طائفة أو اقليم .

وهذا المؤثر يشكل خطراً كبيراً بالنسبة للثقافة العربية برمتها التي تحمل نفس الأمراض هذه، وإذا صح القول فاني أقول :

ان الشعر العربي المعاصر ومنه الحديث مصاب بدائتين : مرض الكهولة المحافظة، ومرض الطفولة اليساري (واليساري هنا لاتعني المفهوم السياسي للكلمة المستخدمة في الصحافة اليومية) .

■ ترى أمازلت على قولك : «ان المسرح الشعري في أدبنا العربي لم ينجح حتى الآن بالرغم مما قدمه لنا صلاح عبدالصبور (مأساة الحلاج، مسافر ليل وغيرهما) وبالرغم مما قدمه شوقي وعزيز اباطة وعبدالرحمن الشرفاوي من قبل ؟

— لاشك ان اعمال صلاح عبدالصبور تعتبر من الأعمال الشعرية المسرحية رائدة، ولكن: هذا لايعني انها تخلو من العيوب الفنية والشروط التي تتطلبها المسرح الشعري — فأنا شخصياً أنظر بقلق إزاء هذه الأعمال وإزاء الأعمال الشعرية المسرحية لشعراء عرب آخرين لأن الهوة بين الشعر والشروط الفنية المسرحية ظلت قائمة وحادة في بعض الأحيان . واستطيع أن أقول أن سبب هذه الثنائية الحادة القائمة تعود إلى أننا نبدأ لأول مرة في تاريخنا في كتابة المسرح الشعري والعبور إلى المسرح الشعري يتطلب دراسة عميقة للهندسة المعمارية لأبعاد المسرح العام — أي مسرح العالم الإنساني، وليس الاعتماد على الشكل الظاهري فقط للمسرح، وتلك قضية مرتبطة بالتطور الحضاري الذي يمر به الوطن العربي، ولكن قيمة هذه الأعمال تاريخياً وفنياً انها أعمال رائدة — شجاعة، تضع لبنات في طريق تأسيس مسرح شعري .

■ ومارأيك في هذه اللقاءات التي كان ينظمها شاعرنا المرحوم صلاح عبدالصبور بين الشعراء العرب ؟ وماذا يعني لك صلاح عبدالصبور،

الشاعر، والإنسان ؟

— ان اللقاءات التي كان شاعرنا صلاح عبدالصبور يقيمها بين شعراء الوطن العربي ظاهرة صحية وغنية ومثمرة تدل على علو همته وصداقته وجهه للشعراء. وصلاح عبدالصبور كما سبق أن كتبت عنه في مجلة فصول القاهرية: من أحب الأصدقاء وأقربهم إليّ، شاعرا وانسانا فبالرغم من اختلاف بيئتنا (أو مدينتنا) أي أننا ننتمي لوطن واحد ولكننا ننتمي لمدينتين مختلفتين، ولكننا نشترك في كثير من الملامح — منها أننا انحدرنا معاً من الريف العربي، وكان جدنا الأول قد سكن لأول مرة في القاهرة أو بغداد، كما ان بعض صفاته الشخصية وعلاقاته الإنسانية قريبة من نفس علاقاتي: أي أننا نحمل ورع وخشوع الإنسان العربي الريفي الذي لم يفقد طبيته في زحام المدن، ولكنه ظل مفتح العينين في نفس الوقت.

■ وما هي أسباب غياب النقد في شعرنا العربي الحديث ؟

— يرتبط النقد ارتباطاً عضوياً بولادة الأعمال الإبداعية الكبيرة، أي أن وجوده مرتبط بوجود وولادة هذه الأعمال، ولهذا فاننا لو سلمنا جدلاً بأن الناقد غائب لكان علينا أن نسلم أيضاً بأنه ليس هناك أعمال إبداعية.

هذا شيء — والشيء الآخر الذي أود أن أقوله : ان هناك حركة نقدية، ولكنها تتجه اتجاهها نظرياً أكثر مما تتجه تطبيقياً، وعندما تحاول هذه الحركة أن تطبق هذا المنهج أو الدراسة على الأعمال الإبداعية تخفق .. أو تنتهي، أي أنها تنتهي من حيث تبدأ، ويبقى العمل الإبداعي غائماً وضائعاً في ذهن القارئ.

فعملية الصهر العميق بين النظرية والتطبيق لم تعد قائمة تماماً في النقد. ومانحن بحاجة إليه الآن هو أن نزيل هذه الثنائية وأن نردم الهوة القائمة.

هناك نقد نظري بلا تطبيق، وهناك نقد بلا نظرية .

■ وماذا يقول شاعرنا عبدالوهاب البياتي عن مجلة «فصول»؟

— تعتبر من المجلات العظيمة (الرائدة بالنسبة لتاريخ المجلات الأدبية العربية منذ منتصف هذا القرن.) أي أنها المجلة الأولى .

■ ماهي حقيقة هجرتك إلى مصر في الستينات ومطلع السبعينات؟

— ان مصر في الستينات ومطلع السبعينات كانت محطة من محطات سفري، كان ذلك في البداية، ولكنني وقعت في حب هذه المدينة العظيمة — بحيث انني كنت أشعر فيها ولا أزال بأنها تحمل ملامح مدينتي «الحقيقة الإنسانية» التي أحلم بها وفيها . وليست هناك أسباب أخرى، أي أن الحب كان هو الدافع الأول والأخير.. وأنا الآن في القاهرة من جديد — وسأرحل عنها وأعود إليها من جديد فهي الآن لم تعد محطة .. بل نبعاً أصيلاً من ينباع الشمس .

■ ماذا تعني «عائشة» بالنسبة لك؟

— لقد سُئلت عن عائشة مئات المرات، وعجزت عن الاجابة — بل انني كنت في كل مرة أسأل فيها أضع نقطة ضوء هنا أو إشارة هناك .

وكنت اتمتم وأتلعثم ولا أشعر بأنني قد أجبت إجابة شافية عما سُئلت، فأنا نفسي لازلت أسأل عنها وأبحث عنها في كل مكان . فهي أشبه بالماء والهواء والدخان، ولعل القارئ يستطيع أن يتلمس معي سبل البحث عنها من خلال قراءة قصائدي ويرحميني من السؤال، فان هذا السؤال يشكل لي ذعراً .

وأخيراً أقول ان عائشة هي عائشة، وهي وحدها تعرف من هي .

● ملحوظة: للشاعر عبدالوهاب البياتي عدة قصائد تحمل اسم عائشة — من بينها: «مجنون عائشة»، ميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة المسمارية على ألواح نينوى، مرثية إلى عائشة، كتابة على

قبر عائشة . وقد ورد هذا الاسم في الكثير من قصائده .

■ ما الذي تعنيه لك :

«ملائكة وشياطين، أباريق مهشمة، المجد للأطفال والزيتون، أشعار في المنفى، النار والكلمات، الذي يأتي ولا يأتي، الموت في الحياة، قصائد حب على بوابات العالم السبع، مملكة السنبلة» ؟

— هذه الدواوين وسواها هي حياتي والتاريخ الروحي لمسيرتي — شاعراً وإنساناً، فمنها يطل عليّ أحباي الموتى والأحياء، وعلى صفحاتها ومنها تطل العيون التي رأيتهَا وغابت . أي أن وجودي الهارب على هذه الأرض قد حلّ حلولاً أبدياً في كلمات وأبيات ومقاطع وقصائد هذه الدواوين .

فهي بالنسبة لي قبر ومهد، ولادة وموت، وموت وولادة .

■ وماذا عن آخر أعمالك الأدبية القادمة ؟

— أهيء الآن لكتابة مسرحية عن المورسكيين . والمورسكيون هم الأندلسيون الذين أُجبروا بعد سقوط دولة غرناطة على تغيير دينهم ولغتهم، وتعرضوا إلى محاكم التفتيش التي لم يشهد لها العالم مثيلاً منذ العصر الحجري حتى الآن . والمسرحية تعتمد على وثائق دامغة : تاريخية وفنية — تدوين الجانب المظلم البشع من تاريخ الإرهاب في العالم . وقد حاولت أن ابتعد بها تماماً عن جو التناقضات والعنعنات التي تدور بين القبائل والكتل البشرية والعناصر والطوائف، أي هي محاولة انتصار للإنسان — بالرغم من انتماؤه الأصيل إلى هذا المكان أو ذاك أو إلى هذه الفئة أو تلك .

■ إذن .. يمكننا أن نظمّن إلى أنك سوف تكتب مسرحاً شعرياً — أخيراً ؟ .. أم تراك كبت في هذا اللون من قبل ؟

— سبق لي أن كتبت مسرحية (محاكمة في نيسابور) — وقد طبعت ثلاث مرات باللغة العربية، ومثلت في أربعة بلدان عربية، كما ترجمت إلى اللغة الروسية والاسبانية — ونالت شهرة كبيرة في أول أمرها، ونُظِر إليها على

أنها مسرحية شعرية بالمعنى الطبيعي للشعر— بالرغم من أنني كتبتها نثراً والمسرحية الجديدة عن المورسكيين مكتوبة شعراً — ونثراً، أي تجمع بين الحوار الشعري والنثري حسب مقتضى الحال. فالشخصيات ذات الموقف النهائي الوجودي تتحدث، تتكلم شعراً في هذه المسرحية، أما الشخصيات البسيطة فهي تتحدث نثراً .. وهذا أقرب إلى طبيعة الأشياء، كما انه يكرر من حدة الشكل الارستقراطي للمسرح الشعري. وبعض الشخصيات التي تمثل بسطاء الناس تتحدث أحياناً في هذه المسرحية شعراً، ولكنها تقتبس هذا الشعر من الأمثال والمأثورات الشعبية والأغاني الشعبية الشائعة في اسبانيا في ذلك العصر.

وقد بدأت فيها منذ سنة ونصف .. ولكن الحادث الذي ألم بي أعاني عن اتمامها، ولكنني اعتقد أنني سوف اتمها في بداية السنة القادمة.

■ عفوا .. إذ أقطع الحديث مرة أخرى .. لقد ذكرت ان حادثاً ألم بك .. أي حادث تقصد؟

— بالرغم من انني لا اؤمن بالعين الشريرة .. ولكنني آمنت مرة واحدة على أثر الحادث الذي وقع لي في مدريد منذ عامين:

فقد كنت ماشياً نهاراً مع صديق لي، وفجأة وجدت نفسي قد قذفت وسقطت أرضاً، وكسرت ساقِي كسراً أليماً مما أجبرني على لزوم البيت والرقاد الطويل في المستشفى والبيت سنة ونصف. وبعد أشهر طويلة دببت في بداية الأمر على عكازين، وبعدها بمدة طويلة على عكاز واحد، وبعدها أمشي كما كنت في البداية .. مع عرج بسيط كما ترى.

— أما بالنسبة للشعر .. فلم أكتب شيئاً بعد مملكة السنبلة، ولكنني أنشر قلعوي الآن تهيئاً لمرحلة قادمة شعرية جديدة .. لا أدري حتى متى سأبدأها ولكنني انتظر هبوب الريح كما كان ينتظر السندباد هبوبها في كل عام.

الأرض والبنادق المعبأة

عصام ترشحاني



ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhril.com

... رأيتهم
على نبات الصبر يكتبون ،

وبالأصابع المجترحة ...

قصائد الغضب ...

... رأيتهم

يستنفرون ما وراء موتهم

و يدخلون كوكب الغبار واللهب

... رأيتهم

وغبتُ في عيونهم

فسافر الطريق في دمي

وأضلعي

وما يزال راكضاً

بلا تعب ...

• • •

أنا الذي عرفت

من تصادم السماء .. بالسماء ..

ومن شجار الموت .. والحياة ،

كيف تخرج الأسماء ...

وكيف تُقص الأسماء ...

أنا الذي قتلْتُ ،

حارس المساء ...

أوغلت في دمائه المقدسه ...

علقت رأسهُ ،

على مفارق الحصار ،

خيمة منكسه ...

وقبل غزو الليل ،

أقبل التراب صائحا

ورافعا يده ..

يا أيها الرجال ...

لا تتركوا المساء ،

ياكل الحريق في دمائكم ..

لا تتركوا الرمال ،

والأملاح والروائح المهزبه

تحط في عيونكم ..

فالأرض ثم الأرض ،

ثم الأرض والبنادق المعبأه ..
على تخوم البرق تنتظر ..
وفي السواحل المجاوره ..
مستقبل الدهول ،
والانشاد والمطر ...

• • •

حبيبي ..
يا وردة الغموض والبكاء ،
لا تكاشفي الزمن ...
وعانقي أصابع الفرار ،
والحضور عانقي
فها أنا أتيت حاملاً معي
أتيت حاملاً براءة الوطن


ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



النشرات العربية المطبوعة قطرياً وقومياً

”البيبليوغرافية العامة“

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

محمد الهادي بن خميس

تقديم:

تهدف هذه الدراسة التي أعدت حول النشرات العربية للمطبوعات (البيبليوغرافيات العامة) القطرية والقومية، الى معالجة الأعمال البيبليوغرافية والتنظيم البيبليوغرافي عامة والحالة التي وصلت اليها في الوطن العربي بصفة خاصة. وتتطرق أيضاً الى دور التنظيم البيبليوغرافي والنشرات البيبليوغرافية في التعريف بالكتاب العربي على المستويين القطري

والقومي. ومن هذا المنطلق تبدأ بعرض موجز للتطور التاريخي للأعمال البيبليوغرافية من خلال تطور مبدئي الاكتفاء الذاتي المتمثل في فهارس المكتبات ومبدأ المشاركة في الموارد الذي تطور تدريجياً من التعاون بين المكتبات المحلية الى برنامجي الضبط البيبليوغرافي العالمي ومنهاج الحصول على النشرات الدولية (UAP) بالاضافة الى النشرات البيبليوغرافية الموضوعية التي خصت باهتمام الأفراد والمؤسسات المحلية والدولية ويظهر من خلال العرض دور المنظمات الدولية الحكومية وغير الحكومية نخص بالذكر منها منظمة اليونسكو والاتحاد الدولي لجمعيات المكتبات والمؤسسات (IFLA) في تنمية الخدمة البيبليوغرافية، ثم تتناول الدراسة تطور الأعمال البيبليوغرافية العربية عامة والأوضاع الحالية البيبليوغرافية والتنظيم البيبليوغرافي في الدول العربية ومسايرتها للبرامج الدولية والتركيز بصفة خاصة على النشرات الوطنية (القطرية) للمطبوعات والمشاكل التي تعترض تطبيق هذه النظم والأخذ بها في اعداد تلك النشرات، وتبين الدور الريادي للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في تنمية الخدمات البيبليوغرافية فتستعرض جهود إدارة التوثيق والمعلومات في تطوير البيبليوغرافية على المستوى القطري والقومي باعداد الركائز الفنية وعقد المؤتمرات والحلقات الدراسية واضطلاعها بأنشطة بيبليوغرافية قومية أهمها النشرة العربية للمطبوعات. وأخيراً من خلال التقييم الموجز للنشرات العربية للمطبوعات تعالج الدراسة دور تلك النشرات في التعريف بالكتاب العربي على المستويين القطري والقومي فتبين نقاط الضعف ووسائل تحسينها.

١ - تعريف بالبيبليوغرافية والخدمات البيبليوغرافية

ان الهدف الأساسي لكل عمل مكتبي أو توثيقي هو أن يضع المكتبي بين أيدي الباحث أو كل مستفيد من خدمات المكتبة الوثيقة المطلوبة أو

مصدر المعلومات التي يرغب في الحصول عليها . وهذا يتطلب وضع طرق وأساليب يمكن بواسطتها التعرف على الوثيقة وما تنطوي عليه من معلومات وهذه الاجراءات هي جوهر الخدمات الببليوغرافية التي تطورت من مجرد فهارس مكتبات تشتمل على تسجيل عناوين الكتب مع بعض الملاحظات الوصفية الى نظم الضبط الببليوغرافي الحالية التي تهدف الى حصر تراث الفكر الإنساني كله وتنظيمه وتحليله والتعريف به معتمدة في ذلك على الببليوغرافيات الوطنية التي تخص الانتاج الفكري القطري . فالخدمات الببليوغرافية هي اذن ذلك الجزء من علم الكتب الذي يعالج الفهارس (قوائم الكتب) ويعرف بوسائل الحصول على معلومات حول المصادر وهو يندرج تحت قسمين أساسيين الأول يتعلق بوصف الكتب كأشياء مادية وهو ما يطلق عليه الوصف الببليوغرافي والثاني يتعلق بدراسة الكتب كأفكار ويعتمد عليه أساساً في الترتيب الموضوعي داخل الببليوغرافيات والببليوغرافية هي قائمة عامة أو متخصصة لكتب أو وثائق أو مقالات تعطي معلومات أو بيانات وفق أسلوب معين عن مواد مطبوعة أو غير مطبوعة مهما كان شكل هذه الموارد أو نوعها . وهذه البيانات تأتي مرتبة وفق تصنيف معين .

٢ - التطور التاريخي للخدمات الببليوغرافية

ان الاعمال المكتبية والتوثيقية هي أساساً أداء خدمات لمجموعة معينة من المستفيدين ومن البديهي أن يتحكم في نمو مجموعات المكتبات وبالتالي الخدمات المكتبية والتوثيقية وخاصة منها الخدمات الببليوغرافية، مبدآن أساسيان متكاملان ومتتاليان في تنمية الخدمات المكتبية .

١ - مبدأ الاكتفاء الذاتي المحلي .

٢ - مبدأ التعاون بين المكتبات والمشاركة في الموارد والخدمات .

وكلاهما منبثق عن هدف العمل المكتبي ورغبة المستفيدين منه .

١ - ٢ - فالمبدأ الأول : يتطلب توفير كل الموارد التي يحتاج اليها للبحث وهو يبدو بمثابة الهدف الرئيسي عند انشاء المكتبة وهو ما كان عليه الأمر في العصور القديمة والوسطى وحتى في بداية عصر النهضة. فالمكتبات الكبيرة التي أنشئت مثل المكتبة الاشورية (القرن السابع ق.م)، وبيت الحكمة في بغداد (٨١٣م) الخ .. كانت تعمل على تحقيق هذا المبدأ إلى حد ما عدة عوامل أهمها القلة النسبية لمجموعات المكتبة والقلة النسبية للمستفيدين من الخدمات المكتبية وأخيراً المحدودية النسبية للعلوم والمعرفة البشرية. ولما كانت هذه المكتبات تخضع الى مبدأ الاكتفاء الذاتي فقد كان من البديهي أن تقتصر الخدمات الببليوغرافية لتلك المكتبات على إعداد فهرس بما احتوت عليه من مجموعات بصرف النظر عما تواجد من مصادر معلومات أخرى، وتفاوتت هذه الفهارس في قيمتها وترتيبها، فجاء بعضها في شكل قوائم بأسماء كتب وبعضها الآخر في شكل ببليوغرافية شاملة ومرتبطة مثل فهرس مكتبة الاسكندرية (القرن الثالث ق.م) التي أعدها كاليماخوس والتي تقع في اثني عشر مجلداً ووضع لها نظاماً للتصنيف على أساس المهن والترتيب الزمني. واستمرت المكتبات الكبيرة في سعيها لتحقيق مبدأ الاكتفاء الذاتي وشمول مجموعاتهما رغم استحالة هذا الهدف نظراً لنمو مجالات المعرفة والزيادة المطردة لأوعية المعرفة وصعوبة التعرف عليها. وعندما ظهرت استحالة التغطية الشاملة في مجموعات المكتبات لكل ماصدر بينما تطورت حاجيات المستفيدين من الخدمات المكتبية بنمو المعرفة البشرية وتطور مصادرها أصبح من المستحيل أن تستجيب فهرس المكتبات مهما بلغ شمول تغطيتها الى طلبات الباحثين، وتداركاً لهذا النقص ظهرت عدة محاولات ببليوغرافية خارج المكتبات. قام باعدادها بعض العلماء والأدباء فجاءت أولها متخصصة وراجعة، عنيت أساساً بتاريخ الدراسات التي شملتها الببليوغرافيات. وازدهر هذا النوع من الببليوغرافيات خاصة خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر م، فتناولت جميع العلوم

وتنوع تصنيفها للمعلومات ، فكان بعضها وصفاً وبعضها نقدياً أو تحليلياً كما تنوع ترتيب البيانات فيها فورد ابجدياً أو تاريخياً أو موضوعياً .

٢ - ٢ المبدأ الثاني: وفي عهد النهضة وكان بدأ بعض الشعور بمبدأ التعاون والمشاركة في الموارد ، سعى بعض البيبليوغرافيين لاعداد بيبليوغرافيات عالمية شاملة ولكنها راجعة ، تسجل كل انتاج العالم من المطبوعات وان اقتضت كلمة عالم على أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية ، ولكن هذه المحاولات ظلت دون هدفها بسبب الصعوبات الجمة التي واجهتهم ، ومن بين هذه المحاولات نخص بالذكر العمل الريادي لكنراد جسنار من مدينة زيوريخ والذي ظهر تحت عنوان Bibliotheca Universalis ومحاولات Jacques Brumets, Gottlieb Georgi واكتست هذه البيبليوغرافيات صبغة مهنية إذ أصبح يعدها العاملون في مجال النشر والمكتبات وتعتني بتنمية الخدمات ، فكان يرد في عدد منها دراسات حول الطباعة والمكتبات الخ ..

والى جانب تلك البيبليوغرافيات العالمية العامة بدأت محاولات بيبليوغرافية عالمية أخرى متخصصة استمرت حتى منتصف القرن الحالي بل حتى يومنا هذا بسبب استحالة التغطية الشاملة أو لخدمة فئة معينة من الباحثين .

وفي بداية القرن التاسع عشر ميلادي ظهرت للوجود البيبليوغرافيات الجارية المتخصصة منها والوطنية التي تهتم بحصر المنشورات الوطنية وتعددها المكتبات الوطنية التي تم انشاؤها . فصدرت أول بيبليوغرافية وطنية فرنسية سنة ١٨١١ وتبعتها بيبليوغرافيات وطنية أخرى . وصدرت في ألمانيا سنة ١٨٢٢ بيبليوغرافيات متخصصة جارية .

وفي نهاية القرن التاسع عشر كان مبدأ التعاون والمشاركة في الموارد والمقتنيات المكتبية قد تبلور وأصبح يتحكم شيئاً فشيئاً في تنمية

المجموعات المكتبية ومنها في تطوير الخدمات المكتبية والبيبليوغرافية، فبدأ في ألمانيا اعداد الببليوغرافيات بالطريقة التعاونية وامتد هذا الأسلوب الى اعداد الببليوغرافيات العالمية الجارية والفهارس المشتركة لعل من أهمها وأكثرها طموحاً هو الفهرس البطاقي الموحد لمدينة بروسل الذي احتضنه المعهد الدولي للبيبليوغرافيا المنشأ عام ١٨٩٥ .

وفي بداية القرن الحالي شرعت الدول النامية في اعداد فهارس بطاقية قومية موحدة والفكرة السائدة منذ سنة ١٩٤٥ هي تجميع كل الفهارس الوطنية في فهرس دولي موحد. وفي سنة ١٩٤٧ فكرت منظمة اليونسكو في انشاء فهرس بطاقي اوروبي تضاف اليه في فترة لاحقة فهارس الأقطار الأخرى. وتوجد حالياً خطط تعاونية في البلاد المتقدمة لتنمية مصادر المعلومات والخدمات الببليوغرافية للاستفادة منها بطريقة جماعية قومياً واقليمياً وعالمياً وأسست شبكات المعلومات .

ولعبت منظمة اليونسكو والاتحاد الدولي لجمعيات المكتبات والمؤسسات دوراً ريادياً في تنمية الخدمات المكتبية والبيبليوغرافية من خلال برامج متعددة أهمها برنامج الضبط الببليوغرافي الدولي، والمنهاج للحصول على المنشورات الدولية (UAP) وفيما يلي نستعرض بإيجاز أطوار دور هاتين المؤسستين العالميتين .

٣ - دور منظمة اليونسكو والاتحاد الدولي لجمعيات المكتبات والمؤسسات في تنمية الخدمات المكتبية والبيبليوغرافية

١ - ٣ الأنشطة العامة : سبقت الإشارة في هذا البحث الى الفهرس البطاقي الدولي الموحد الذي فكرت منظمة اليونسكو في انشائه منذ سنة ١٩٤٧ ، وتكون المرحلة الأولى في ذلك انشاء فهرس أوروبي تضاف له في مراحل أخرى فهارس القارات الأخرى .

وفي سنة ١٩٥٠ دعت اليونسكو الى عقد مؤتمر في باريس طرحت فيه جميع المشاكل الببليوغرافية وبالخصوص شؤون الببليوغرافية الوطنية والببليوغرافية الدولية وأوصى هذا المؤتمر بتبادل الخدمات الببليوغرافية بين الدول وحث على تشجيع انشاء المراكز الببليوغرافية ووضع الببليوغرافيات الوطنية.

وفي سنة ١٩٥٣ عقد أول اجتماع للجنة الاستشارية للحصر الببليوغرافي العالمي

وعقد سنة ١٩٦٩ ملتقى دولي للمتخصصين في الفهرسة وجاء من ضمن توصيات هذا الملتقى أنه «ينبغي السعي في بحث نظام دولي لتبادل المعلومات».

وتلا هذه اللقاءات أنشطة متعددة وحلقات دراسية تتعلق بالخدمات المكتبية والحصر الببليوغرافي والنظام الدولي لتبادل المعلومات الببليوغرافية الخ ... انجزت خلال السنة العالمية للكتاب (١٩٧٢) أو في فترات أخرى كالندوة الحكومية الخاصة بالتخطيط للتحيزات الوطنية في مجال التوثيق والمكتبات والمحفوظات التي عقدتها منظمة اليونسكو في شهر سبتمبر ١٩٧٤، والبرنامج المشترك بين الحكومات للتعاون في مجال الاعلام العلمي والتكنولوجي ومكتب الضبط الببليوغرافي العالمي الذي أسسه الاتحاد الدولي لجمعيات المكتبات والمؤسسات سنة ١٩٧٤ بمساندة اليونسكو لغرض المساعدة على تركيز برنامج الضبط الببليوغرافي وقام هذا المكتب بأنشطة متعددة في مجال الضبط الببليوغرافي ومقوماته، هذا بالاضافة الى أنشطة المؤسسات الدولية والاقليمية الأخرى منها أنشطة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سوف نستعرضها عند الحديث عن الوضع في العالم العربي.

٢ - ٣ برنامج الضبط الببليوغرافي الدولي والمؤتمر العالمي

للبيبلوغرافيات الوطنية :

ان من أهم أنشطة منظمة اليونسكو والاتحاد الدولي لجمعيات المكتبات والمؤسسات برنامج الضبط البيبلوغرافي العالمي وهو مناهج طويل الأمد يهدف الى بحث نظام دولي لحصر المعلومات البيبلوغرافية وتبادلها بغية تسهيل الحصول لمن يرغب في ذلك أياً كان بلده، وفي أسرع الأوقات، على البيانات البيبلوغرافية الأساسية العاسة بكافة المنشورات الصادرة في كافة البلدان في شكل مقبول جاهز للاستعمال السريع .

وهو مرتبط بمنهاج الحصول على النشرات الدولية وبالنظام الدولي لتبادل المعلومات البيبلوغرافية الرامي الى ارساء شبكة معلومات بيبلوغرافية تشارك فيها جميع الدول .

ومنهاج الضبط البيبلوغرافي الدولي مبني على فكرتين أساسيتين هما :

أ - أن يتمكن كل بلد من اقتناء وتسجيل كل النشرات التي تصدر في ذلك البلد .

ب - أن تقبل جميع الأقطار بمبدأ تطبيق تقنيات دولية موحدة عند تسجيل بيبلوغرافياتها الوطنية لتسهيل عملية التوصل البيبلوغرافي بين المكتبات .

ومعنى هذا ان جميع الدول ستكون أعضاء في هذا التنظيم العالمي وانه يتركز أساساً على وجود حصر بيبلوغرافي وطني وتقنين دولي موحد لطرق ممارستها .

ودعت كلتا المنظمتين الدوليتين لعقد المؤتمر العالمي للبيبلوغرافيات الوطنية وكانت أهدافه التالية :

١ - الوصول الى اتفاق على الحد الأدنى من التقنين و/أو الممارسات المقبولة في تغطية محتوى وشكل التسجيلات البيبلوغرافية القومية مع

الأخذ في الاعتبار متطلبات تبادلها دولياً .

٢ - الوصول الى الاتفاق على الخطوط الرئيسية المقبولة في اعداد الببليوغرافيات القومية المطلوبة من حيث اخراجها وترتيبها وتتابع صدورها .

٣ - مناقشة واقتراح طرق « المشاركة في المصادر » من أجل مساعدة الأقطار على تحقيق ضبط ببليوغرافي قومي سواء باستخدام الوسائل اليدوية أو الآلية في اصدار الببليوغرافيات القومية .

ونشج عن هذا المؤتمر الدولي مجموعات من التوصيات يبلغ عددها ٢٢ توصية وزعت على عشر نقاط رئيسية ، تغطي الموضوعات التي بحثها المؤتمر، أهمها مايتعلق بالتقنين والتشريع القانوني المتمثل في قانون الايداع الذي يتم بواسطته الحصول على مواد التسجيل الببليوغرافي . كما أصدر المؤتمر اعلاناً دولياً ينظم في ١١ مادة هيكل وبنية « الهيئة الببليوغرافية القومية » وهي الهيئة التي تصدر الببليوغرافية القومية محدداً أهدافها ووظائفها وممارستها المتفق عليها دولياً .

وقد اقتصر التمثيل العربي في هذا المؤتمر على المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وثمانني دول هي : الاردن ، تونس ، الجزائر ، الصومال ، العراق ، ليبيا ، مصر والمغرب وهي الدول العربية التي يوجد فيها حالياً هيئة أو جهة مشرفة على الضبط الببليوغرافي وتصدر عنها ببليوغرافية وطنية باضافة دولة الكويت واستثناء جمهورية الصومال ، وسوف نستعرض هذه الببليوغرافية العربية في الابان وتلا هذا المؤتمر ملتقى الحصر الببليوغرافي في الأقطار العربية الذي عقد في تونس عام ١٩٧٩ .

٤ - الخدمات المكتبية والبيبلوغرافية في الوطن العربي

١ - ٤ المساهمة العربية قديماً في العمل البيبلوغرافي

لقد عرف الوطن العربي حركة نشيطة في مجال المكتبات منذ أوائل القرن الثامن ميلادي وانتشرت المكتبات الخاصة لخدمة أصحابها وأصدقائهم، وأنشأ الخلفاء والوزراء مكتبات كبيرة كانت تقوم بوظيفة مكتبات الدولة أو المكتبات العامة كما هو معروف في عصرنا هذا، وكانت مفتوحة للعلماء والراغبين في الدرس بدون رسم ولا قيد وانشئت المكتبات أو خزائن الكتب في معاهد العلم وهي شبيهة بالمكتبات الجامعية أو المدرسية كما انتشرت المكتبات في المساجد، لايزال الكثير منها حتى عصرنا هذا، ومن أهم هذه المكتبات على سبيل المثال بيت الحكمة في بغداد ودار الحكمة في القاهرة والمكتبة المستنصرية في قرطبة.

ويقال ان فوتيوس صاحب البيبلوغرافية الشهيرة «الخير يوبليون» بدأ في اعداد هذه البيبلوغرافية في «سامراء» حينما كان يعمل في البعثة البيزنطية لدى الخليفة الواثق بالله الذي حكم من ٨٤٢-٨٤٨ وكانت المكتبات مفتوحة لفوتيوس.

وقد اهتم العرب في أوج حضارتهم بعمليات التنظيم البيبلوغرافي من خلال مهنة الوراق التي أدت خدمة جليلة للبيبلوغرافية العربية، والوراقون هم الذين نسخوا الكتب ونشروا الفهارس، ومن أهم البيبلوغرافيات العربية القديمة كتاب «الفهرست» لابن النديم، هذا الكتاب الذي قدمه مؤلفه بأنه فهرس للكتب العربية في جميع فروع المعرفة اشتمل على معلومات عن هذه الكتب ومؤلفيها وانسابهم، ويعتبر بداية تصنيف المعرفة وظهور عمليات الفهرسة وتقنين مداخل الأسماء العربية واستخدام الاحالات. وظهرت أيضاً

الفهارس المتخصصة مثل معجم الأدباء لياقوت الحموي الذي ظهر عام ١٢٣٣م وعيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة عام ١٢٧٨م. إلا أن هذه الحركة الببليوغرافية في الوطن العربي اختفت عن الوجود طيلة مايزيد عن أربعة قرون.

٢ - ٤ الأنشطة الببليوغرافية المعاصرة

لقد بدأت هذه الأنشطة تظهر في بداية الخمسينات ومن خلال النظر فيما صدر من الببليوغرافيات في الوطن العربي يمكن تقسيمها إلى أربع فئات هي:

أ - فهارس المكتبات والمخطوطات وغيرها:

إن عملية نشر فهارس المكتبات تشكل عنصرا هاما في مجال التعاون المكتبي من أجل خدمة المستفيدين من الخدمات المكتبية وهي تعكس عادة النهضة المكتبية التي مازالت محدودة في الوطن العربي ومن أهم الفهارس التي نشرت في الوطن العربي نذكر مايلي:

— المكتبة العمومية في بيروت: المكتبة العمومية والروضة البهية/ اعداد ابراهيم افندي صادر ١٨٨١.

— دار الكتب المصرية: فهرس الكتب العربية المحفوظة بالكتبخانة الخديوية.

— المكتبة البلدية في الاسكندرية: اصدرت فهارسها عام ١٩٢٥.

— دار الكتب المصرية:

فهرس المكتبة التيمورية وقد صدر في أربعة مجلدات في الفترة ١٩٤٧ — ١٩٥٠.

فهرس بالكتب العربية التي وردت على الدار من ١٩٦٣ — ١٩٧٢.

— جامعة القاهرة: فهرس المكتبة العامة، ١٩٦٠.

— الجامع الأزهر: فهرس الكتب الموجودة بالمكتبة الأزهرية، ١٩٦٢.

— جامعة بغداد: فهرس موضوعي: مجاميع الكتب العربية الموجودة في المكتبة المركزية ١٩٥٩ — ١٩٦٤.

— المكتبة العامة — تطوان/ المملكة المغربية: فهرس المؤلفين والعناوين للمكتبة العربية الموجودة بالمكتبة العامة من وضع أحمد محمد مكناس، ١٩٥٢.

— معهد الادارة العامة — الرياض: فهرس موضوعي للكتب العربية الموجودة بمكتبة المعهد، ١٩٧١.

— دير سانت كاترين: فهرس مكتبة سانت كاترين بطور سيناء، ١٩٥١.

— جامعة الخرطوم: الفهرس المصنف لمجموعة السودان بمكتبة جامعة الخرطوم صدر عام ١٩٧١ وملحق له عام ١٩٧٣.

ب — الببليوغرافيات الموضوعية

ان مجال الببليوغرافيات الموضوعية هو مجال خصص للجهود الفردية فنجد فيه أبرز النشاطات وأكبر عدد من الببليوغرافيات جلها راجعة، عالجت مختلف المواضيع سواء على المستوى القطري أو القومي نذكر منها في ما يلي أمثلة على الموضوعات التي عالجتها هذه الببليوغرافيات كما وردت في مقال للزميل صدقي دحور نشر في المجلة العربية للمعلومات، المجلد الثاني، العدد الأول.

علم المكتبات:

لقد ظهرت مجموعة من الببليوغرافيات تناولت علم المكتبات وتركز اصداؤها بشكل عام في جمهورية مصر العربية بدعم من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ولعل من أفضلها تلك الببليوغرافية التي قام بجمعها الدكتور محمد فتحي عبدالهادي:

الدليل الببليوغرافي للإنتاج الفكري العربي في مجال المكتبات والتوثيق (١٩٧٧) وكذلك نرى في العراق نشاطاً من الأمثلة عليه:

— عبد الجبار عبدالرحمن: قائمة ببليوغرافية بالانتاج الفكري العربي المعاصر في الدراسات المكتبية والببليوغرافية ١٩٤٥ — ١٩٧٢ وصدرت عام ١٩٧٢.

— فؤاد يوسف قزانجي وكوركيس عواد: مراجع الكتب والمكتبات في العراق وقد صدر عام ١٩٧٦.

ولاشك أن لجمعيات المكتبات العربية جهوداً مشكورة في عملية اصدار مجلات مكتبية تتناول عادة تعريفاً نقدياً لما يصدر من كتب مكتبات في العالم العربي مازالت هذه الجهود غير مخططة بشكل سليم وانما تعتمد بشكل عام على جهود فردية أكثر منها أبواباً ثابتة.

الفلسفة:

— خليل الجبر وآخرون: الفكر الفلسفي في مائة سنة، وقد صدر عن الجامعة الأمريكية عام ١٩٦٢ ويتناول الكتاب النشاط الفلسفي في سبع مقالات كل منها مذيّل بقائمة طويلة من الكتب والدراسات.

العلوم الاجتماعية:

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

في مجال العلوم الاجتماعية صدر عدد كبير نسبياً من القوائم الببليوغرافية ومن يمعن النظر يجد أن التربية والتعليم كان لهما النصيب الأوفر وربما يعود ذلك الى الاهتمام الذي توليه الدول العربية لهذا الموضوع الى وجود مراكز توثيق ركزت قسماً كبيراً من جهودها على التعريف بأدب التربية وكذلك نجد الادارة والقانون قد تلت التربية في الأهمية، وموضوع العلوم الاجتماعية كما يقسمه ديوي يضم علم الاجتماع والاحصاء والسياسة والاقتصاد والقانون والادارة العامة والخدمة الاجتماعية والتربية والتعليم والتجارة والفلكلور، ومن أمثلة ماصدر في هذا المجال من ببليوغرافيات مايلي:

- محمد فتحي عبدالهادي: قائمة بيبليوغرافية بأعمال المشتغلين بعلم الاجتماع في مصر وصدر عن المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية عام ١٩٧٤.
- مركز تنمية المجتمع في العالم العربي (سرس الليان): دليل المصادر الاحصائية في البلاد العربية وصدر عام ١٩٦١.
- يوسف أسعد داغر: الديمقراطية في المكتبة العربية: مصادر ومراجع وصدر في بيروت عام ١٩٥٩.
- مركز التنمية الصناعية للدول العربية (القاهرة): بيبليوغرافيا المطبوعات العربية الصادرة في مجالات التنمية الصناعية في الدول العربية وقد صدر عام ١٩٧١.
- خير الدين حبيب: مصادر الفكر الاقتصادي العربي في العراق ١٩٠٠-١٩٧١ وصدر في بيروت عام ١٩٧٢.
- محمد نديم اسماعيل: الفهرست العام للقوانين والبيانات والتعليمات ١٩١٧ - ١٩٥٥ وصدر عام ١٩٥٥ عن شركة النشر والطباعة في بغداد.
- ابراهيم خليل عيسى: المرشد الى التشاريع الاردنية وصدر عام ١٩٦٧ (عمان).
- عبداللطيف القصير: فهرس المؤلفات العربية في الادارة العامة وقد صدر عن معهد الادارة العامة في الرياض عام ١٩٦٧.
- مركز تنمية المجتمع في الوطن العربي (سرس الليان): من مكتبة المشتغلين بتنمية المجتمع: مراجع مختارة عرض وتعريف وصدر عام ١٩٥٩.
- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: بيبليوغرافية بالكتب التربوية المعروفة خلال السنوات الخمس الأخيرة وقد صدر عام ١٩٧٣.
- وفي ميدان التربية بالذات قامت مراكز التوثيق في كل من مصر والاردن والسودان والعراق والسعودية باصدار عدد كبير نسبياً من

البيبليوغرافيات كانت تأخذ شكل مطبوعات على ستانسل في كثير من الأحيان وعادة ماتكون محدودة التوزيع إذا ما استثنينا ماكان يصدره مركز التوثيق التربوي في مصر بصفته مركزاً اقليمياً للتوثيق التربوي في العالم العربي .

ولكن الملاحظ ان هذه البيبليوغرافيات كان يعوزها التنسيق والتجميع لتصدر بشكل بيبليوغرافيات شاملة وربما كان ذلك واجبات المركز الاقليمي ، وقد تبنت مراكز التوثيق ايضاً عملية اصدار مجموعة هامة من نقد الكتب من خلال ماتصدره من مجلات وكان ذلك عادة يصدر تحت اسم باب وثائق تربوية جديدة أو التعريف بالوثائق التربوية الجديدة . كما هو الحال في مجلة رسالة المعلم في الاردن ومجلة التوثيق التي يصدرها مركز التوثيق السوداني كما نجد ان هذه المراكز قد نشطت في فترة السبعينات بالذات في محل كشافات للمجلات التربوية . وقد أصدر قسم التوثيق التربوي في الاردن على سبيل المثال الكشاف التحليلي لمجلة رسالة المعلم وكذلك أصدر مركز التوثيق المصري ومركز التوثيق الليبي عدداً من الكشافات .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

اللغات :

- وجدي رزق غالي: بيبليوغرافيا شاملة مشروحة — القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧١ .
- العوضي الوكيل : مراجع في أصول اللغة والأدب — القاهرة: مطبعة النصر، ١٩٤٣ .

العلوم البحتة والتطبيقية :

- جامعة بغداد: البحوث العلمية المنشورة في العلوم البحتة والتطبيقية لاعضاء الهيئة التدريسية في جامعة بغداد وصدر عام ١٩٦٦ .

— نعيم دهمش Bibliography of materials available in Arabic for business

وصدر عن مؤسسة administration and economic. عام ١٩٦٧ في بيروت

Baraket, L. and others: Bibliography of geoscientific Literature on the Dead Sea.

وقد أصدرته سلطة المصادر الطبيعية في عمان عام ١٩٦٩ وكذلك قام

Bibliography of Literature on Jordanian بعمل ببليوغرافية بعنوان:

phosphate and allied sciences. وصدرت عام ١٩٦٦ في عمان.

— الجهاز المركزي للتنمية العامة والاحصاء: البحوث العلمية الجارية في

الجمهورية العربية المتحدة وصدر عام ١٩٥٦.

الفنون الجميلة:

— دار الكتب المصرية (القاهرة): قائمة بالكتب والمراجع عن الموسيقى

والفنون المسرحية والسينما وصدر عام ١٩٦٠.

— أحمد عصام الحسيني: دليل المسرحيات وصدر عن المجلس الأعلى

لرعاية الشباب في القاهرة.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الأدب:

— دار الكتب المصرية (القاهرة): قائمة التمثيليات العربية والمعربة

وصدرت عام ١٩٦٠.

— طاهر أحمد المكي: دراسة في مصادر الأدب، صدر عن دار المعارف

بالقاهرة عام ١٩٦٨.

— خلدون الوهابي: مراجع تراجم الأدباء العرب، وصدر عن الشركة

الإسلامية للطباعة والنشر في بغداد عام ١٩٥٦.

— يوسف أسعد داغر: معجم المسرحيات العربية والمعربة ١٩٤٨ — ١٩٧٥

بغداد: وزارة الثقافة والفنون ١٩٧٨.

هذا ومن الملاحظ في موضوع الأدب ظهور عدد من القوائم الببليوغرافية

تناولت مؤلفين كالعقاد والغزالي وابن الجوزي على سبيل المثال .

التاريخ والجغرافية :

— يوسف اسعد داغر: الاصول العربية للدراسات السودانية وصدر عن الجامعة اللبنانية في بيروت عام ١٩٦٨ وكذلك الاصول العربية للدراسات اللبنانية الذي صدر عام ١٩٧٢ .

— عبدالرحمن زكي: مراجع تاريخ القاهرة منذ انشائها الى اليوم وصدر عن الجمعية الجغرافية في القاهرة عام ١٩٦٤ .

— عبدالرحيم محمد علي: ثبت المصادر العربية عن فلسطين صدر عن المجمع العراقي في بغداد عام ١٩٦٧ .

— يونس الخاروف: وقد قام بجمع بيبليوغرافيتين عن الكتب العربية والمنعربة عن فلسطين والتي نشرت في كل من الاردن ومصر، وقد قام مركز الأبحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية باصدارهما .

هذا بالإضافة الى بيبليوغرافيات الرسائل الجامعية التي ورد حصر مايزيد عن عشرين دليلاً منها في مقال كتبه الأستاذ جعفر ابراهيم التاي ونشر في مجلة عالم الكتب — المجلد الثاني العدد الثاني عام ١٩٨١ وكذلك بيبليوغرافيات الأطفال التي ورد حصرها في مقال للأستاذ حامد شافعي دياب نشر في نفس المجلة، العدد الأول من المجلد الثاني .

ج — البيبليوغرافيات العامة :

ان انتاج البيبليوغرافيات العامة وبيبليوغرافيا البيبليوغرافيات، يعتمد أساساً على جهود جهات مركزية وهو مازال محدوداً في الوطن العربي ويتمثل في بيبليوغرافيات تعنى بالتراث في الدرجة الأولى، أكثرها صدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وجلها بيبليوغرافيات راجعة باستثناء النشرة العربية للمطبوعات والتي سنتحدث عنها اثناء تقييمنا

للنشرات القومية والوطنية الجارية. وعلى سبيل المثال نذكر الببليوغرافيات التالية :

● المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم :

١ — الببليوغرافية الموضوعية العربية، علوم الدين الإسلامي : وقد صدر منها مايعطي الموضوعات التالية : الاسلام عامة، علوم الحديث، علوم القرآن، السيرة النبوية، علم الكلام، وهي قائمة ببليوغرافية كبيرة تناولت المقالات التي نشرت في الدوريات المتخصصة في علوم الدين الإسلامي، تغطي مايقرب من ٦٠.٠٠٠ مقال، وقد تم ترتيبها وفق تصنيف علوم الدين الإسلامي.

٢ — الببليوغرافية الموضوعية العربية، التربية وهي قائمة ببليوغرافية راجعة تتناول المقالات التي نشرت في الدوريات المتخصصة في مجال التربية، وقد تم ترتيبها وفق قائمة رؤوس موضوعات التربية.

٣ — الدليل الببليوغرافي للمراجع بالوطن العربي <http://www.alwatan.org> صدر عام ١٩٧٥ وهو دليل ببليوغرافي بالأعمال المرجعية العربية مصنفة حسب نظام ديوي العشري ومزود بالكشافات الهجائية اللازمة ويشتمل على ١٧٠٠ كتاب مرجعي.

٤ — نشرة الكتب العلمية المترجمة الى اللغة العربية، صدر عام ١٩٧٦.

هو دليل ببليوغرافي بالكتب العلمية التي تمت ترجمتها الى اللغة العربية من أية لغة أخرى. ومرتب حسب تصنيف ديوي ومزود بالكشافات وقد تم اعداده بالتعاون مع اليونسكو. ويعتبر مشروعاً تجريبياً غطي خمس دول عربية.

أما الجهود الأخرى فنذكر منها مايلي :

● الشعبية القومية للتربية والثقافة والعلوم (القاهرة)

— الدليل الببليوغرافي للقيم الثقافية العربية : مرجع للدراسات العربية
وصدر عام ١٩٥٦ وهو مرتب حسب تصنيف ديوي .

● دار الكتب القومية (القاهرة)

وقد أصدرت قوائم الكتب والمراجع للتعريف بالعالم العربي، صدرت
عام ١٩٦٣ كسلسلة غطت عشر دول عربية هي الجزائر، الجزيرة العربية،
الاردن، فلسطين، سوريا، العراق، ليبيا، السودان، تونس، المغرب ولبنان .

● عبد الجبار عبدالرحمان (مدير مكتبة جامعة البصرة)

دليل المراجع العربية والمعرية وصدر عام ١٩٧٠ .

أما الببليوغرافيات الوطنية (القطرية) والببليوغرافية القومية (النشرة
العربية للمطبوعات) وهي أساساً ببليوغرافيات جارية، دورية، تصدر عن
جهات رسمية وإن وجدت في الوطن العربي حالات استثنائية، فسوف
نستعرضها ضمن أطارها العام وهو نشاط الضبط الببليوغرافي الوطني والقومي
في البلاد العربية <http://Archivebeta.Sakhrit.co>

٥ — نشاط الضبط الببليوغرافي في الوطن العربي :

١ — ٥ المؤتمرات والحلقات الدراسية :

سبق لنا ان تحدثنا في هذه الدراسة عن النظام الدولي لتبادل
المعلومات الببليوغرافية وعن منهج الضبط الببليوغرافي الدولي وعن الجهود
المشتركة للاتحاد الدولي لجمعيات المكتبات والمؤسسات ومنظمة
اليونسكو، لارساء ذلك المنهج وتركيز بنيتة وعقد المؤتمرات والحلقات
الدراسية في هذا الشأن — سعياً لتنسيق الجهود لمواجهة متطلبات السيطرة

على تدفق المعلومات والتزايد المطرد للانتاج الفكري العالمي . ومواكبة لهذه الجهود، ومن واقع العالم العربي ووحدة أصوله الثقافية واللغوية يبرز مدى أهمية خدمة الكتاب ودور المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الريادي في المجال فبادرت منذ نشأتها بوضع قضايا المكتبات ومراكز التوثيق والمعلومات في مكان بارز تحظى بكل العناية والاهتمام مستهدفة في ذلك اعداد وتطوير الركائز الفنية الأساسية لتوفير المعلومات وتبادلها وتقديم الخدمات الببليوغرافية ورفع كفاءة العاملين في المجال وحصر الانتاج الفكري العربي وتوثيق النشاط العربي في مجال المعلومات .

وقد قامت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ادارة التوثيق والمعلومات) بخطوتها الأولى في هذا المجال عندما عقدت الحلقة الدراسية للخدمات المكتبية والببليوغرافية والتوثيق والمخطوطات العربية والوثائق القومية في دمشق في الفترة ٢-١١ اكتوبر ١٩٧١ ، وعقدت هذه الحلقة تنفيذاً لتوصية المؤتمر الثالث لوزراء التربية والتعليم العرب الذي عقد في الكويت عام ١٩٦٨ . وأوصت الندوة أساساً بإنشاء مكتبة وطنية في كل قطر عربي تضطلع بدور الريادة، والسهر على إصدار قانون ايداع في الأقطار العربية وبإصدار ببليوغرافية قطرية تقوم بها المكتبة المسؤولة عن الايداع ويشتمل على مركز ببليوغرافي عربي .

وتبع هذه الحلقة الدراسية المؤتمر الأول للاعداد الببليوغرافي العربي الذي عقد في مدينة الرياض خلال الفترة ١١/٢٤ - ١٢/١٩٧٣ نوقشت فيه مشكلات نظم المعلومات في الوطن العربي ويعتبر بداية الاهتمام بعلم الببليوغرافية والعناية بالإصدارات الببليوغرافية في الوطن العربي، ثم تلاه المؤتمر الثاني للاعداد الببليوغرافي للكتاب العربي الذي عقدته المنظمة في بغداد في الفترة ٣-١٢/١٢/١٩٧٧ بمقر المكتبة الوطنية ، هذا بالإضافة الى الحلقات الدراسية المتعلقة باستخدام الحاسب الآلي الخ ..

وجاءت نتائج هذه المؤتمرات واللقاءات وتوصياتها، متقاربة في اتجاهاتها ومتشابهة في تحديدها لمقومات نظم الضبط الببليوغرافي، مع ما أثمرت عنه اللقاءات التي نظمتها اليونسكو خاصة المؤتمر الدولي للببليوغرافيات الوطنية (١٢-١٥) سبتمبر ١٩٧٧، سواء كان ذلك تماشياً مع النشاطات الدولية أو بسبب تشابه الأهداف، وتنحصر مقومات نظم الضبط الببليوغرافي الوطني وبالتالي الببليوغرافيات القطرية كما أقرتها المؤتمرات الدولية والقومية سالفة الذكر فيما يلي:

١ - الهيئة أو الجهة المركزية التي تأخذ على عاتقها مهمة تنظيم العمل الببليوغرافي.

٢ - الإيداع القانوني.

٣ - التقنيات والركائز الفنية.

٢ - ٥ مقومات العمل الببليوغرافي في الوطن العربي:

ان استعراض النشرات العربية للمطبوعات القومية والقطرية وتقييمها قصد تحديد دورها الهام في رصد الانتاج الفكري العربي والتعريف بالكتاب العربي يستدعي مسبقاً النظر في المقومات التي يتوقف عليها وجود هذا النشاط وتقييم تلك المقومات حتى تبرز نقاط الضعف وكيفية معالجتها.

١ - ٢ - ٥ الجهة المركزية:

ان من مقومات أي نشاط ببليوغرافي على المستوى الوطني والقومي وجود جهة مركزية تأخذ على عاتقها مهمة تنظيم العمل والاتجاه في الأقطار العربية حالياً هو أن تكون هذه الجهة هي المكتبة الوطنية باعتبار وظائفها ومهامها فهي مكتبة تخدم الدولة ككل، يصب فيها كل ما ينتج في البلد من مصنفات وتشغل مكان الصدارة بين المكتبات مما يتيح لها دوراً ريادياً في بلدها.

ويلاحظ أن أغلبية الدول العربية تفتقر الى وجود مكتبة وطنية بمفهوم الريادة وبعضها يفتقر الى وجود المكتبة الوطنية ككيان والأقطار العربية التي توجد بها مكتبات وطنية بمفهوم الريادة هي التي تصدر حالياً بيبليوغرافيات وطنية وهي نفس الدول التي تساهم في النظام الدولي لتبادل المعلومات البيبليوغرافية وهي ثماني دول باعتبار المملكة المغربية حيث يوجد مركز بيبليوغرافي مختص. وانطلاقاً من أهمية المكتبة الوطنية كرائد للمكتبات الأخرى ودورها في عمليات التنسيق البيبليوغرافي أوصت الحلقة الدراسية للخدمات المكتبية المنعقدة بدمشق عام ١٩٧٢ (بانشاء مكتبة وطنية في كل قطر عربي واعتماد مكتبة احدى الجامعات لتقوم بوظائف المكتبة الوطنية وذلك بصفة مرحلية حتى يتم تأسيس مكتبة وطنية (قطرية) كاملة الامكانيات).

أما على المستوى القومي والاقليمي فالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تقوم بدور الجهة المركزية.

٢ - ٢ - ٥ الابداع القانوني

وهو السند التشريعي الذي يذعم الجهة المركزية ويوفر لها مقومات التحكم فيما ينشر في البلد وهذه المقومات يجب أن تكون لها صبغة الزامية أي تصدر بقانون وهو ما اطلق عليه عبارة «قانون الابداع» وقد أوصت المؤتمرات والحلقات سابقة الذكر بأن يكون للابداع قانون مستقل عن قانون حق المؤلف كما أوصت بوضع مشروع تشريع نموذجي تستعين به الأقطار المعنية في وضع قوانين الابداع .. وأعدت منظمة اليونسكو مشروعاً نموذجياً في هذا الشأن كما قدمت دار الكتب التونسية مشروعاً نموذجياً للأقطار العربية لملتقى الحصر البيبليوغرافي في الأقطار العربية المنعقد في تونس في الفترة ٢١-٢٦/٢/١٩٧٩، وقوانين الابداع الموجودة في الأقطار العربية جلها في حاجة للتعديل والمراجعة وهي تنقسم الى فئتين: قوانين خاصة

بالإيداع وقوانين خاصة بالنشر أو حقوق المؤلف والدول التي توجد فيها قوانين إيداع أو ما يعادلها هي :

- البحرين : قانون إيداع وصدر سنة ١٩٧٥ .
- ليبيا : قانون المطبوعات والنشر رقم ١١ صدر سنة ١٩٥٩ وعدل عام ١٩٦٢ ، ثم استبدل بقانون رقم ٧٦ صدر عام ١٩٧٢ بشأن المطبوعات .
- الجزائر، تونس والمغرب : القانون الفرنسي للإيداع الصادر سنة ١٩٤٣ ، وتم استبدال هذا القانون في الدول الثلاث بعد استقلالها .
- السودان : صدر قانون إيداع المصنفات عام ١٩٦٦ وعدل سنة ١٩٧١ .
- العراق : صدر قانون الإيداع رقم ٣٢ لسنة ١٩٧٠ .
- سوريا : صدر قرار تشريعي رقم ٥٣ بتاريخ ٨ أكتوبر ١٩٤٩ .
- لبنان : صدر قانون إيداع في نوفمبر ١٩٤١ وصدر قانون مطبوعات عام ١٩٥٢ .
- موريتانيا : صدر قانون إيداع عام ١٩٦٣ .
- مصر : صدر قانون إيداع رقم ٣٥٤ عام ١٩٥٤ وعدل بقانون رقم ١٤ عام ١٩٦٩ .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
- الأردن : يوجد قانون مطبوعات تودع بموجبه المطبوعات في وزارة الداخلية .

٣ - ٢ - ٥ التقنيات والركائز الفنية :

لقد استهدفت المؤتمرات الببليوغرافية التي سبقت إليها الإشارة، تحديد الممارسات المتمثلة في اعداد ونشر الببليوغرافيات الوطنية وتحديد التقنين المناسب لها في تغطية محتوى وشكل التسجيلات الببليوغرافية مع الأخذ في الاعتبار متطلبات تبادلها دوليا . ونظراً لغياب جهة مركزية أو مكتبة وطنية بمفهوم الريادة أو لمحدودية امكانياتها في حالة وجودها فقد أخذت

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على عاتقها مهمة توفير التقنيات والركائز الفنية لتوفير المعلومات وتبادلها وتقديم الخدمات البيبليوغرافية كما سبقت الإشارة لذلك. ومن أهم الأعمال التي قامت بها المنظمة في هذا المجال نذكر منها على سبيل المثال الآتي:

— تعريب التقنيين الدولي للوصف البيبليوغرافي وقد صدر منه الجزء الخاص بالدوريات والجزء الخاص بالكتب «تدوب (ك)» و يوجد تحت الطبع الجزء الخاص بالمواد غير الكتب.

— قائمة رؤوس موضوعات التربية.

— قائمة رؤوس موضوعات الدين الإسلامي.

— تعريب القواعد الانجلو امريكية للوصف البيبليوغرافي.

— تعريب ديوي العشري وهو تحت الطبع.

٤ - ٢ - ٥ النشرات العربية للمطبوعات

١ - ٤ - ٢ - ٥ النشرة القومية

ان ادارة التوثيق والمعلومات بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ما انفكت في بذل الجهد لتحقيق ما نذرت نفسها به منذ نشأتها لتوفير كافة الامكانيات لتعزيز قضايا المعلومات في الوطن العربي ككل، حتى يتيسر علاج المشكلات العربية وتطوير الأساليب والأدوات في الوطن العربي وهو أمر ينعكس بلاشك على المجهودات القطرية. وهذه الادارة بالاضافة الى توفير الركائز التقنية المشار اليها سابقاً فهي تعمل على توفير الخبرات البشرية واعداد دراسات ميدانية في المجال وتولت القيام بعمليات بيبليوغرافية ذات الصبغة القومية، تحتاج في اعدادها الى مؤسسة عربية مركزية ترعى هذه العمليات وتقدم لها الامكانيات اللازمة. هذه العمليات تتمثل في البيبليوغرافيات الموضوعية التي سبقت اليها الإشارة وفي النشرة

العربية للمطبوعات وهي ببليوغرافية عربية موحدة تصدر في مجلد سنوي وتم بالفعل تغطية السنوات ١٩٧٠-١٩٨٠، وظهر منها العدد الأول سنة ١٩٧٢. وبادرت المنظمة (ادارة التوثيق والمعلومات) منذ البداية في اعداد هذه الببليوغرافية العربية الموحدة، وكان دور المنظمة في الأول في اعداد هذه النشرة تجميعياً أكثر منه تنسيقاً وذلك، بسبب الترتيب الجغرافي الذي أوصت به الحلقة الدراسية المنعقدة في دمشق حيث أوصت الحلقة بأن (ترتب الببليوغرافيا العربية الموحدة على أساس جغرافي وتحت اسم كل قطر..)

وبعد ظهور العدد الأول والثاني، وتنفيذاً لتوصية المؤتمر الأول للاعداد الببليوغرافي للكتاب العربي الذي عقدته المنظمة في مدينة الرياض في الفترة ١١/٢٤ - ١٢/١٣/١٩٧٣، قامت الادارة باعداد دراسة تقييمية لهذه النشرة، اعتمدت على العديدين الأولين منها (١٩٧٠ - ١٩٧١) قام بها الأستاذ مصطفى أمين حسام الدين لعرضها على المؤتمر الثاني للاعداد الببليوغرافي للكتاب العربي، وكشفت:

- عدم اكتمال التغطية وتفاوتها بسبب عدم استجابة بعض الأقطار العربية.
- التوزيع الجغرافي للبيانات الذي يتنافى في اعداد النشرة مع دور التنسيق الذي يمكن أن تقوم به المنظمة.
- تأخير موعد الصدور عن الفترة المغطاة بسنتين، وهذا يتناقض مع مبدأ الحداثة.

وفي ضوء الدراسة وما أثمر عليه المؤتمر الثاني من نقاش سعت ادارة التوثيق والمعلومات باستمرار لتحسين هذه النشرة ومن خلال الاعداد التي صدرت يتضح تطورها الملحوظ فمن حيث التغطية والشمول ارتفع عدد الدول التي شملتها النشرة من ست دول في العدد الأول الى ست عشرة (١٦)، في العدد الأخير. أما بالنسبة لترتيب البيانات فهي مصنفة حسب نظام ديوي

وتنقسم الى قسمين: قسم المطبوعات العربية وقسم المطبوعات الاجنبية،
متفرع كل قسم منها الى أربعة أقسام هي:

— المطبوعات التجارية.

— المطبوعات الحكومية.

— الكتب المدرسية.

— كتب الأطفال.

وتشمل النشرة الكشافات التالية:

— كشاف الفباي باسماء المؤلفين.

— كشاف الفباي بالعناوين.

— كشاف موضوعي.

— كشاف جغرافي.

وهذا التنظيم يعكس دور المنظمة التنسيقية في اعداد هذه النشرة وهي
تفكر حالياً في التهيئة لما يجب من عمليات لتدعيم هذا التنسيق واستعمال
الحاسب الالكتروني، الشيء الذي سيسمح من اختصار موعد صدور النشرة
الذي مازال يمتد الى سنتين لأسباب خارجة عن ارادة المنظمة سنعالجها
فيما بعد.

٢ - ٤ - ٢ - ٥ النشرات الوطنية (القطرية) للمطبوعات

فيما يتعلق بالبيبليوغرافيات القطرية الجارية في العالم العربي يبدو ان
دول المغرب العربي أفضل من دول المشرق في اصدار البيبليوغرافيات
الوطنية الجارية، فنجد كلا من مصر وتونس وليبيا والجزائر والمغرب تصدر
بيبليوغرافيات وطنية جارية فصلية أو شهرية مع تركيبات سنوية وذلك
يرجع الى وجود قوانين ايداع ومكتبات وطنية قديمة نسبياً وفي الدول العربية
الأخرى نجد العراق وسوريا تصدر بيبليوغرافيا وطنية، أما الاردن والسودان

والسعودية فقد اقتصر الجهد في اصدار بيبليوغرافيات وطنية راجعة على جهود فردية قام بها في الاردن الأستاذ محمود الأخرس وغطى الفترة ما بين ١٩٠٠-١٩٧٠ مع ملاحق غطت لغاية عام ١٩٧٥، كانت تصدر في العدد الأول من مجلة رسالة المكتبة، وفي السودان غطى الأستاذ عبدالرحمن النصري الفترة ١٩٣٨-١٩٥٨ ثم الفترة ١٩٥٩-١٩٦٣، وفي السعودية قام الأستاذ شكري العناني بتجميع معجم المطبوعات السعودية غطى فيه لغاية ١٩٧٣، وتصدر عن قطر والكويت والبحرين قوائم غير منتظمة نظراً لمحدودية الانتاج. وصدر أخيراً عن مراقبة الشؤون الثقافية بدولة الكويت قائمة بيبليوغرافية قيمة في حركة التأليف والنشر غطت الأعوام ١٩٧٧-١٩٨٠.

٦ - دور النشر العربية للمطبوعات في التعريف بالكتاب العربي

ان الخدمات البيبليوغرافية تهدف بالدرجة الأولى الى تجميع وتنظيم وتحليل المعلومات والاعلام عنها وهي تؤدي خدمة جليلة للباحث مهما كان إذ تمكنه من الحصول على مواد المعرفة اللازمة له وتوفر له الجهد والوقت، ويتضح من هذا الغرض أنها من فنون الاتصال البشري شأنها كسائر وسائل الاعلام تعمل على توصيل الأفكار البشرية من مكان لآخر ومن جيل لآخر. وتنسب أهمية الادوات البيبليوغرافية من أهمية الأفكار التي تتضمنها، إذ أنه بدونها يستحيل التعرف على الأفكار والمعلومات والحصول على أوعيتها بشكل منتظم. ومن البديهي أن يكون للنشر العربية للمطبوعات باعتبارها وسيلة اعلام، دور في التعريف بما تعالجه من مادة تتمثل في الكتاب العربي إلا أن دور النشر العربية القطرية منها والقومية قد يكون منقوصاً بسبب وجود نقاط ضعف تنحصر فيما يلي:

— عدم الشمول.

— عدم الحداثة بسبب تأخير موعد صدورها سنة أو سنتين بعد الفترة المغطاة.

— محدودية رواجها.

وهي ناتجة عن عدة أسباب منها غياب قوانين ايداع مكتملة تمكن من التغطية وتلزم الناشر بإيداع النسخ المطلوبة قبل التوزيع ومحدودية رواج هذه البيبليوغرافيات بسبب محدودية الامكانيات المادية لدى الجهات المشرفة على اعدادها ونشرها فهي عادة تعدها جهات حكومية وتوزعها مجاناً. بالإضافة الى محدودية الانتاج الفكري العربي، فمن خلال النشرة العربية للمطبوعات الصادرة عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم يتبين أن عدد المطبوعات التجارية في الوطن العربي بما في ذلك كتب الأطفال وما يطبع باللغات الاجنبية لا يتعدى (٣٠٠٠) ثلاثة آلاف مطبوع، هذا بالنسبة الى امة تعد ١٧٠ مليون نسمة ومايزيد عن ٥٠ جامعة بالإضافة الى معاهد التعليم العالي، وهذه الظاهرة ان دلت على شيء فهي تدل على أمرين خطيرين بالنسبة للامة العربية يتحتم معالجتهما وهما:

— ضعف حركة النشر في الوطن العربي الذي ربما انجر عنه محدودية الانتاج الفكري والعكس محتمل.

— اذا اعتبرنا عدد الجامعات الموجودة في الوطن العربي وما ينجر عن حركتها من حاجة للوثائق والمطبوعات فان الامة العربية معرضة للغزو الثقافي الاجنبي بسبب ضعف حركة النشر والانتاج الفكري.

دراسة

واقع الكتاب العربي في السبعينات وأفاقه في الثمانينات

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بقلم: بشير الهاشمي

من بديهيات القول أن المدارس لواقع الكتاب العربي في مرحلة السبعينات لا يقف به الأمر في معالجات بحثه عند ذلك التحديد الزمني المحصور والمرتبط بتلك السنوات العشر السابقة للثمانينات ولأن جملة من المعطيات والعوامل قد تشكلت بتأثيرها على مدار طويل ومتواصل حتى تكونت من نتاجها محصلة هذا الواقع الذي نحن بصددده .

وعلى امتداد عشرات من السنين كان تاريخ الكتاب العربي ينسحب تحت تأثير جملة من التحولات والمتغيرات المشدودة بدورها إلى جملة من المؤثرات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية الطارئة على المجتمع العربي.

وقد تفاوتت هذه المؤثرات بالكتاب بين المنعكس السلبي الذي أحدث ضرره عليه كربين المحرك الايجابي الذي دفع به الى التطور والانطلاق واكتساب مقومات جديدة وفي مجال التقنية الفنية للكتاب على وجه الخصوص.

واذا كنا في ندوتنا السابقة المنعقدة بطرابلس في الجماهيرية قد تناولنا وسائل النشر ومشاكله ومحاورة المرتكزة على أطراف ثلاثة وهي الكاتب والقارئ والناشر فإننا في هذه الندوة نواجه قضية واقع الكتاب العربي ذاته وآفاقه المستقبلية عبر الثمانينات. أي أننا لانواجه الوسيلة والادارة فحسب وإنما نواجه النتائج والمحصلة المكونة لتتلاقى هذه الأطراف الثلاثة وفي مرحلة زمنية محددة ولأن السنين لا يمكن أن تقطع عن جذور تواصلها وتوالد مؤثراتها ولأن عقود السنين لا تدور في فلك قائم بذاته فلا يمكن اختصار هذه السبعينات عن خلفياتها الموصلة اليها والمؤثرة فيها.

ولا أريد هنا أن أقف بكم عند سرد تاريخي طويل لمراحل التحول والمتغيرات الطارئة على الكتاب العربي وإيراد تفاصيله ولكنني سأحاول الوقوف عند مؤشرات أساسية كانت لها مؤثراتها المستقبلية على مسيرة الكتاب العربي والتي وصلت به الى مرحلة السبعينات التي نحن بصدد تسليط الضوء على واقعها.

وقد يكون من المفيد من البداية أن نحدد نقاط اتفاق عامة تكون منطلقاً لطريقتنا. فن المتعارف عليه أن الكتاب العربي المعاصر قد مر بمرحلة ازدهار نسبية تواصلت مع نهاية الأربعينات وحتى نهاية الستينات بتدرج كفي

وكمسي في أكثر الأحيان غير منتظم بتحديد معين. وأن المكتبة العربية المعاصرة قد تكونت محصلتها الأساسية من حصاد هذه السنين ثم أخذت تميل الى الانحسار والتقلص الكيفي على الأقل.

وإذا كان تفتح الوعي القومي وانبلاج يقظته مع الخمسينات وارتفاع قوة الصراع السياسي ضد الاستعمار والتبعية والاصرار على الخلاص من السيطرة والاحتواء الأجنبي مع ازدياد نمو الفكر السياسي العربي الذي ألهم وجدانه وميض الثورة في مصر ودفعته الى التحرك ضد مستعبدية وتجاوب هذا الصراع ضد الاستعمار في مختلف مواقع النضال العربي. فقد أوجد هذا في الاطار الفكري مكاناً بارزاً للكتاب العربي وحضوراً واسهاماً نظرياً على الأقل في محك الصراع والمقاومة ضد الاحتلال بمختلف أشكاله وأوجد له بالتالي عناية واهتماماً من طرف القارئ واقبالاً عليه وحرصه على الارتباط به والتلاحم معه توافقا مع احتياجاته لزيادة مكونات يقظته وتلهفه على مزيد من المعرفة والشفافة والاستفادة من التجارب والخبرات التي يقدمها له الكتاب العربي المترجم عن اللغات الأجنبية. وكانت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ في مصر وما أفصحته عنه من تعميق وتفجير للوعي القومي ومساندة ودفع لعوامل الصراع ضد الاستعمار وما صنعتته من جسور قومية هامة قد ساعدت على ازدهار الكتاب ودعمت قوة انتشاره واكتسابه لميادين عريضة وأسهمت أيضاً في تداعل مؤثره الفكري والسياسي والاجتماعي على الساحة العربية.

ولعل من أبرز مهام هذه الثورة في الاطار الفكري والثقافي انها عملت على خروج الكتاب العربي في مصر من شرنته المصرية الضيقة الى الافق القومي العربي الواسع والى التفتح الفكري على قضايا الامة العربية وقضايا النضال والتحرر الانساني في مختلف أرجاء العالم.

كما دخلت بمدلولها القومي كقوة منافسة في مجال الكتاب ضد تيارات أخرى منها الدخيل والمعادي والمشبه والذي تكونت له ارضيات اجتماعية

وفكرية منذ الاربعينات. كما دخلت محك الصراع مع محاولات الاحتواء الذي تعرضت له الثقافة العربية على أيدي المؤثرات الأجنبية في مختلف أهدافها ومراميها.

وإذا كان الدور الريادي للقاهرة هاماً وأساسياً في احياء كتب التراث العربي وفي مرحلة مبكرة ومع بداية ظهور مطبعة (بولاق) الشهيرة والى مرحلة العشرينات والثلاثينات حيث عرفت المكتبة العربية ذلك الفيض الزاخر من كتب التراث المطبوعة ومجموعة الدراسات الهامة في مطلع الخمسينات وانطلق الى تعميق معياره القومي بالتركيز على الثقافة القومية اضافة إلى اسهامه الجديد في العناية بكتب التراث وكتب البحث العلمي والأدبي مع الاعتماد على المنطلقات السياسية المساهمة لخدمة القضايا القومية والإنسانية. وليس من شك أن الأحداث القومية والسياسية في تلك المرحلة من الخمسينات الى نهاية الستينات قد أسهمت بمؤثرها الايجابي على الكتاب العربي وألبسته هوية قومية خرجت به عربياً رغم محدودية قنوات التوصيل وضعف شبكات التوزيع وصارت مضامين القضايا القومية من المواضيع الأساسية التي يتناولها الكتاب العربي معالجتها وتناولها في مختلف جوانبها وزواياها السياسية والاجتماعية والأدبية واتسع ايضاً النطاق الكيفي لمضمون الكتاب الى قضايا انسانية ونضالية تهدف الى مساندة قوى التحرر والاعتناق وتدعيم عوامل المقاومة المواجهة للاستعمار والتعريف بقضايا الشعوب خاصة بعد مرحلة مؤتمر (باندونج) لدول عدم الانحياز وبروز دورها على النطاق الدولي وارتفاع لهيب الكفاح المسلح في آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية.

كل هذه العوامل كان لها دورها الايجابي المباشر وغير المباشر في نحو حركة الكتاب العربي وازدهاره واتساع نطاقه وميادينه ليكون للكتاب المترجم الى العربية دوره الآخر في شمولية حركة الكتاب اضافة الى عوامل اخرى ترتبط بخصائصها بما استجد على الأدب العربي المعاصر من صراع

فكروي بين مختلف النظريات والمدارس الأدبية وعلى وجه خاص بين ما كان يطلق عليه جيل الرواد الأوائل والجيل الجديد المتفجر بالثورة والتحمس للنظريات الجديدة والدفاع عنها نظرياً وابداعياً بتقديم النماذج الأدبية المعبرة عنها وكان التنازع على أشده بين دعاة الأدب في سبيل الحياة وبين دعاة الفن للفن وكلها كانت عوامل مؤثرة على حركية الكتاب العربي وتنامي ميادينه ولفت الانتباه إليه بمؤثره الحضورى والمباشر على موقع الأحداث في أحيان كثيرة وكان الاقبال عليه متزايداً وتحت معطيات ثقافية ومعرفية ملحة يسارع القارئ الى التزود بها والحرص على معرفة وجهات النظر المتعددة.

ومن المهم هنا التوضيح بأن المؤثر الأساسى على الكتاب العربى فى تلك المرحلة كان كيفياً مرتبطاً بمضمون الكتاب ومحتواه وما يعكسه من قيمة فكرية أكثر من مؤثرات هيكلية خارجية أو تقنيّة الطباعة. ولا يعنى هذا ان الجانب التجارى لم يكن موجوداً وانما كان منخراطاً فى سياق هذا المدار الكيفى وقد ساعد على ذلك ظهور مؤسسات القطاع العام فى مصر بعد الثورة والتي تحملت جوانب هامة من مسؤوليات التشجيع والتدعيم وكما سبق التوضيح الدفع به وتوجيهه إلى مضامين فكرية وقومية حيوية وإلى نشر وإحياء الكثير من المصادر التراثية العربية والإسلامية. فقد كان المضمون سنداً أساسياً لقيمة الكتاب وامتداد رواجه وثقل وزنه فى سوق النشر لذلك عرفت المكتبة العربية فى تلك الفترة من السنوات كتباً ومؤلفات ذات أهمية بالغة رغم ما يكون حولها من اختلاف أو تضارب فى وجهات النظر فان تأثيرها ومفعولها يتواصل ويسابق الزمن ولا زال الكثير منها يحتل مكان الصدارة وقوة الرواج رغم تعدد طبعاته فان حاجة الطلب عليه تظل ملحة وباقية وذلك لما يمثله من قيمة ثقافية وفكرية.

ولأن المضمون كان علامة تجارية أساسية لاقبال الناشر والقارئ فان ملاحظة أخرى ارتبطت بهذه الظاهرة فى تلك الفترة. فقد كان اسم الكاتب

أو المؤلف وما يحتله من مكانة مسنودة بخلفية تاريخية وثقافية يعتبر تأشيرة مرور ثابتة ومضمونة للكتاب وقوة اجتذاب بين الناشر والقارئ ودافع اقبال عليه. ولعل ثمة ناشراً لا يزال يتذكر كلمات عباس محمود العقاد الحادة الدوي والعمق .. يامولانا انت تشتري اسمي على مؤلفاتي .. كانت مجموعة أساء راسخة القدم تحكم الحصار حول قلعة النشر وتستحوذ على ساء الأولب ولم يكن من السهل اختراقها من طرف كاتب جديد أو ناشيء يحمل هموم أوراقه دون مجازفة أو مخاطرة خاصة وكان ثمة تقليد متبع عند عدد من دور النشر الكبيرة وهو احتكار حقوق نشر مؤلفات الأدباء الكبار طيلة حياتهم مثلما فعلت دار المعارف في مصر مع طه حسين واحمد الصاوي ومحمد فريد ابوحديد وغيرهم وكذلك دار الهلال مع أدباء آخرين حتى انتقلت حقوق النشر بعد ذلك إلى بيروت في الستينات وحيث كان التسابق والتنافس على شراء حقوق الطبع والنشر ينتقل من دار نشر إلى أخرى وبقوة أكثر كثافة.

وإذا كان مؤشر التحرك والتفاعل في مجال نشر الكتاب قد ظل مشدوداً بين نقطتي (القاهرة - بيروت) كمحور أساسي فإن عوامل اقتصادية غير خافية في تلك الفترة قد أنهت بوقوف ذلك المؤشر عند بيروت مع تفرعه الى بعض العواصم العربية الأخرى في نطاق محدود وبقيت (القاهرة) بمثابة الرصيد الثقافي المخزن الذي تتزود منه بيروت عند الضرورة.

وليس من شك أيضاً بأن توالي الأحداث السياسية قد انعكست بمؤثراتها على حركة الكتاب ونوعيته ومواد تصنيفه وخاماته وتسويقه وخاصة بعد حرب يونيو ١٩٦٧م وإنشغال مصر بالذات ببناء قوتها العسكرية وخوض حرب الاستنزاف ومواجهة المخطط الامبريالي وبروز عوامل جديدة في الوطن العربي للانتفاضة والثورة وانهاء حالات الانكسار التي اعقبت النكسة. فقد بقي الكتاب المصنع في مصر عند امكانياته المحدودة يواجه مشكلته المباشرة في التصدير والتوريد وقوانين تبادل العملة وغيرها من المشاكل الأخرى

المرتبطة بتقنية الكتاب وافتقد بالتالي مؤثره القومي على ساحة الوطن العربي وباستثناء سلاسل من الكتب الدورية التي بدأت قوية مثل (كتاب الهلال) ثم مالت الى الانحدار الهزيل خاصة في مرحلة السبعينات وسلسلة روايات الهلال - وروايات قصصية أخرى هابطة المستوى تصدرها مؤسسة الاهرام وغيرها فلم يعد للكتاب المصري دور يذكر خاصة وقد قابلته حركة امتداد واسعة وعريضة للنشر في لبنان وقد تميزت بجودة أكبر في الطباعة وامكانية في التوزيع على مستوى عربي موسع وقدرة على اجتذاب الكاتب والمؤلف، في نفس الوقت كان بروز المدلول التجاري قد ارتفع وازداد تحكمه وسيطرته مع تزايد دور النشر ومتعهدي الطباعة واتساع نشاطها المبني على أساس تجاري.

ومن الطبيعي أن يفرض التعامل التجاري منطقة وثقاليد في سياق نشر الكتاب وأن يتحول سوقه الى موجات موسمية متعارف عليها تطرح فيها مضامين بذاتها يتكاثروا عليها الطلب ويتسع مجال استهلاكها بدرجة ملحوظة ومبالغة في أحيان كثيرة وفقاً لحجم الطلبات.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقد تراكمت هذه مع مجموعة من الظروف الأخرى الطارئة على الواقع العربي والمؤثرة فيه سياسياً واقتصادياً واجتماعياً ولم يكن المنطلق الثقافي والمعرفي فيها سوى وميض خافت البريق ازاء لمعانا في السوق التجاري وتحته الحاح الطلبات المرغوب فيها. لذلك كانت القيمة النوعية تقل وتتضاءل أمام التزايد الكمي المندرج في سياق الرواج التجاري واحتياجات السوق وحينما شارفت الستينات على الانتهاء ومع اطلالة السبعينات افتقدت المجالات الأدبية والشفافية المتخصصة قوة حضورها وتأثير دورها على حركة الكتاب نقداً وتوجيهاً وتعريفاً وحلت مكانها صفحات أدبية موزعة على المجالات والصحف بصورة مختصرة ومبتورة وفي نطاق ضيق لا يتجاوز كثيراً الصفحة الواحدة. وصار الحديث عن الكتب مقيداً في نطاق التعريف بها أو

بهيشة اعلان عنها وافادة بصورها وافتقد النقد قوته التأثيرية التي كانت قائمة ومساهمة في دفع حركة الكتاب في الخمسينات والستينات وتحول الى نوع من التلخيص والتقريظ والمجاملة المحسوبة وضعف الاهتمام بالنقد بدرجة ملحوظة ومؤثرة خاصة في مرحلة السبعينات وهي من العوامل السلبية المؤثرة على الكتاب العربي .

وايضاً لم يعد الكاتب والمؤلف هو صاحب الموقف بانتاجه وانما اصبح للناشر دوره الأساسي فيما يراه مفيداً وصالحاً ومضمون الرواج واستكتاب الأدباء والكتاب في المواضيع التي يقرحها، وإذا كان لمثل هذا مؤثره الايجابي على الناشر المتفهم لنوعية الرواج في السوق فان مؤثره السلبي يعود على خصوصية العمل الفكري والابداعي وحيث أصبحت الساحة تفتقد الى وجود الكاتب المفكر المستقل عن مواصفات الناشر ومقترحاته .

هذه باختصار التشابكات العامة التي ارتبطت بواقع الكتاب العربي مع بداية السبعينات وانسحبت تأثيراتها عليه خلال تلك السنوات . وكانت المتغيرات السياسية قد أسهمت بدورها في هذا الواقع وأثرت فيه بمقياس نسبي بدءاً من غياب عبد الناصر عن الساحة القومية وارتفاع صوت الثقافة الانعزالية في مصر وتشتت القوة الثقافية التقدمية ووصولاً إلى مرحلة حرب أكتوبر ١٩٧٣م والتي أوضحت جوانبها السياسية عن مؤامرة مدبرة من طرف السادات وخطة تمهيدية للتواطؤ مع العدو الصهيوني والدخول معه في حالة استسلام متخاذل وتحرير لمنطلق التصفية للقضية الفلسطينية تحت ستار مزيف من السلام المزعوم وتصعيداً للمؤامرة المستهدفة داخل لبنان لكل القوى التقدمية اللبنانية والفلسطينية .

وإذا كان المظهر المتخادع لتلك الحرب قد شدد من قوة التضامن العربي فان انكشاف اللعبة بعد ذلك قد أظهر حالة مزرية من التفكك والانقسام العربي والانكفاء الاقليمي لم تشهد له الساحة العربية مثيلاً والانزواء

الكياني المعزول للانظمة العربية وانشغالها في تثبيت ذواتها ومصالحها الخاصة بمعزل عن أي تلاحم قومي أو ترابط وقد ازدادت البلية واتسعت كما يقال مع زيارة رئيس النظام المصري الى القدس المحتلة والتي اعقبها بتوقيع المعاهدة المعروفة واخراج مصر مكرهة عن الاجماع العربي .

وفي المضمار الفكري والثقافي بالذات وهو مايعيننا هنا بالخصوص وجدت الأصوات المضادة للفكر القومي العربي فرصتها مع تتابع هذه الأحداث لترتفع حادة وعالية بعد خفوتها واستكانتها وانزوائها تحت خضم المد القومي في مصر مثلاً ظهرت الأصوات الناعقة بالانتفاء الفرعوني والخصوصية المصرية المتميزة والمنفصلة عن المعيار القومي العربي والتي يتحدد منطلقها الفكري أساساً بأن مصر غير عربية وانه من الاجحاف في حق مصر ربطها بهذا المدلول العروبي وهلل لهذه الدعوة مثقفون وأدباء وكتاب أمثال حسين فوزي وتوفيق الحكيم ولويس عوض وموسى صبري وإبراهيم الورداني ونجيب محفوظ وثروت اباظة ووصولاً الى أساء أخرى اكتسبت قوتها وقيمتها من التجربة القومية الناصرية ثم تنكرت لها وارتدت عليها أمثال صلاح جاهين والذي فتح الطريق لأول مرة لأكثر التجارب الفنية والأدبية المعبرة عن مرحلة الاستسلام والتطبيع مع العدو الصهيوني في مجال الكتابة القصصية للأطفال مسرحية (الفيل النونو الغلباوي) والتي تعلن عنها أجهزة الاعلام الرسمي المصري بأنها ميلاد الأدب الجديد المعبر عن السلام، وينسى كاتب هذا الفيل المغلوب على أمره أو يتناسى أجداده التي بناها على الأناشيد والقصائد القومية في مرحلة التجربة الناصرية وأسماء أخرى غيره ارتبطت أيضاً بعجلة الانهزام والاستسلام وحاولت التبشير بدعاوى ثقافية وفكرية مشبوهة ومتناسقة مع هذه العجلة ومناهضة للبنية الحقيقية لاصالة الثقافة العربية وامتدادها العضوي الموحد من أبرز مفكري هذه الثقافة الانهازمية المرتبطة بالنظام أنيس منصور ورشاد رشدي .

وتحت تأثير هذه العوامل كان انعزال الكتاب العربي في مصر وخفوت
صوته وضعف مؤثره على الساحة القومية نتيجة حتمية لمرحلة الردة والنكوص
وفي مجال نشر الكتاب بالذات في مصر كان الحصار قوياً ومحكماً حول
الانتاج المصري الأصيل والحرب لاهوادة فيها ضد الأقلام النظيفة والشريفة
من قبل أجهزة النشر الرسمية لمحاولة طمس الانتاج الجيد والابداع الجاد
الأصيل واتساع الطريق أمام الطفح العارم من الأدب الهابط والمرتبط بحالة
الاستسلام والتخاذل المعبر عن النظام القائم (١).

ومع التحول التدريجي الذي طرأ على موقع حركة الكتاب العربي من
القاهرة إلى بيروت ومنذ الستينات كان مركز الثقل يتجه اليها وتتجمع فيها
نقاط الاستقطاب الرئيسية لحركة الكتاب العربي وتزايد كثافة النشر وامتداد
شبكة التوزيع على طول الساحة العربية. كل هذا قد جعل منها بحق عاصمة
للكتاب العربي وحلها مسؤولية الاضطلاع بخدمة الكتاب وحركة النشر
وبقوة وكثافة ارتفعت ارقامها ومعدلاتها بالدرجة التي تعتبر فيها المورد الأساسي
للقارئ العربي في مختلف بقاع الأرض العربية. ودون أن تكون هناك
مزاومة تذكر لأي عاصمة عربية أخرى.

ولم تعد بيروت مجرد بديل عن القاهرة فحسب وانما هي حركة امتداد آخر
لتطور طباعي تقني وفني وامكانيات انجاز سريعة ومتقنة ومتصلة الارتباط
بأحدث وسائل التطور الطباعي اضافة إلى ما مثله من شبكة توصيل دائمة
الحضور ومهيئة لتقديم الخدمات.

هذه هي بيروت الكتاب في الستينات والسبعينات مبنية في المقام الأول
على متركز تجاري وحيث وصل التراكم الكمي للكتاب إلى درجة تفوق
التخمة كما يصفها أحد الكتاب اللبنانيين واذا تصرخ بيروت مستنجدة
بالاختناق من زحمة الكتاب (٢).

وحينما يندرج بنا التقييم لواقع الكتاب العربي في السبعينات فن البديهي

أن يتجه نظر الباحث شطر بيروت منقباً من خلف عجلات المطابع مما انتجته في هذه السنوات العشر وعن المعايير والأبعاد المشكلة والمكونة لهذا الانتاج والدلالات المترتبة عليها مع جملة المؤثرات الأخرى السياسية والاجتماعية والثقافية التي انسجبت عليها بعد مرحلة الستينات التي سبق ذكرها .

وبعد محنة بيروت ومأساة لبنان يقف الباحث في حيرة من أمره وفي عذاب حقيقي يتحول القلم فيه الى سكين حاد النصل يوغر الصدر بالمرارة والألم وطعم الدم ولونه يجعل كلماته أشبه بالنغم الباكي واللوعة الآسية فكيف يمكن تقييم تجربة الكتاب بعد محنة بيروت ؟ .. وبأي مقياس يستطيع الباحث اعداد دراسته وأي كلمات يختار وهو في دوامة المحنة وفي القلب شجن وحرقة على بيروت والسحاب الأسود يغطي كلماته وهل يستطيع أن يكون موضوعياً في حالات الألم العميق ؟ .. وبيروت التي كانت موقع الفرح والرضى أيضاً السخط والغضب قد عانت ماعانته ولقيت مالمقته من عذاب .

ودون رغبة مسبقة في أن أنصب من نفسي حكا على تجربة ليست لدي حيثيات متكاملة بشأنها وفي حالة نفسية من هول المأساة اللبنانية من الصعب فيها أن أختار كلماتي وأن أضبط تناسقها وفقاً لمطلوبات الدراسة والبحث ومنهجية المعالجة لتجربة الكتاب العربي الذي تمثل لبنان عصبها الحيوي ونبضها المتوهج ولا أدري كيف أستطيع تجميع خطوط هذه الدراسة مع القناعة ببديهية مسبقة بالفصل بين تلك المأساة وبين دراسة واقع الكتاب العربي في السبعينات والتي يكون لبنان فيه نقطة الاستهداف الأولى والرئيسية . مع التأكيد على الدور الهام الذي لعبه لبنان في هذا المجال وهو أكثر غناء وشهرة من الاشادة به هنا ورغم كل الأحداث والظروف المؤسفة والمؤلمة سيبقى لبنان العربي علامة مضيئة ودائمة التوهج لما يمثله من يقظة فكرية وحضارية وتفتح ثقافي ينعكس دوماً بمؤثره الهام على الفكر العربي .

وقد استنتجنا في السطور السابقة العوامل الموصلة بين المرحلة السابقة

للسبعينات والموصلة اليها والمكونة لمحصلتها وحيث أخذت مصاب الانعكاسات تندفق على واقع الكتاب العربي في السبعينات في تجميع تراكماتها اقتصادياً وسياسياً وثقافياً وتتقوّل داخل مؤثراتها الجديدة اضافة الى معوقاتها السابقة والمشدودة اليها بحسب الانقسامات الطارئة على الواقع العربي ذاته وكانت بؤادر ضاغطة لعمليات ارتداد رهيبة الى الاطارات الاقليمية والارتكان الى الكيانات الشكلية المتناثرة بعيداً عن التلاحم القومي والترابط العضوي لطبيعة الشقافة العربية ومايمكن أن يلاحظ هنا في مجال حركة الكتاب تبعاً للواقع السابق ان مدارات حركة الكتاب العربي اتجهت الى التقلص نحو المحاور الاقليمية والارتداد اليها بدل أن يتزايد ترابطها وامتدادها القومي والذي بلغت درجة كبيرة منه في وسط الستينات وأواخرها وحيث كانت مجموعة من الفرص السانحة للتعاون والتآزر القومي في مجال خدمة الكتاب ولكنها للأسف تلاشت واكتسها الذوبان داخل دوامات الانقسام العربي . وحلت محل امكانيات التنسيق والتخطيط القومي والتكامل المشترك لخدمة الثقافة العربية حوافز وعوامل تجارية مذهلة ومثيرة ومتساعدة التوجّات دون أي ضوابط كيفية تبرمج مواضيعها وتنسقها وفقاً للاحتياجات الثقافية الفعلية وانما اتجهت أساساً الى اجتذاب القارئ التجاري والى اعتبار هذا المنظور قياساً للتعامل ومحوراً للطرح في سوق النشر والذي تحدده بالتالي مقومات العرض والطلب .

وتحول هذا التعامل الى سمة سائدة أنتجها الناشر العربي واقتحم من خلالها ميادين النشر وبمخالاته . والتعامل التجاري باعتباره واقعا قائما يفرض وجوده داخل التناقض العربي فلأمنودحة من الاقرار بوضعيته في حركة نشر الكتاب العربي التي مازالت الكثير من مجتمعاته تمارس التجارة وتعتمدها مسلکاً وهدفاً . فان المشكلة الخطيرة التي وقع الكتاب العربي تحت طائلتها في مرحلة السبعينات تتمثل أساسها في طغيان هذه الظاهرة وسيطرتها التي

تكاد تكون مطلقة على ميادين النشر العربي . ولا أعتقد ان ثمة خلافاً حول الضرر الناتج عنها وحول العوامل السلبية التي أحدثتها في التطور النوعي للكتاب .

ولأن هذه الظاهرة قد تساعد من ناحية تجارية بحثة على ارتفاع التضخم الكمي وتراكم حجم النسخ غير انه من الطبيعي أن ينعكس بضرره على التنوع الكيفي فالناشر هو صاحب القول الفصل في مادة النشر التي كثيرا ما يختارها من منظور تجاري بحت وكثيرا أيضاً ما يتدخل باقتراح الاستكتاب في مواضيع يعتبرها مطلوبة في السوق وسريعة الرواج وهي عادة ماتكون محدودة القيمة من ناحية مضمونها ومحتواها وليس أدل على ذلك من مجموعة السلاسل التي ظهرت تباعاً في السبعينات وبثشابه وتقليد واضحين وبمناقسة حامية بين عدد من دور النشر العربية منها ما يحمل عنوان (أبطال العرب) وأخرى (رجال العرب) وغيرها عن (نوابغ العرب) وسلاسل أخرى غيرها استنفذت رجالا التاريخ الإسلامي والرسول والصحابه وحكام الإسلام وقادة العرب معتمدة على سهولة التناول تبعاً لسهولة السعر وبساطة التكاليف وفي أغلبها تكون ضعيفة المضمون ومتنوعة المعلومات وغير كافية الاستيفاء لأنها تأتي في عجلة وكلفتة^٤ بين ناشر متعجل للطرح في السوق وبين عدد من الأسماء يتعامل معها بالقطعة دون النظر إلى أي تخصصات أو قدرات فكرية وأدبية مألقة لزام امكانياتها في الموضوع المطلوب وقادرة على تغطية متكاملة له .

وقد أدى انتهاج هذا الأسلوب الى فتح الطريق على مصراعيه لذلك التراكم الكمي وذلك التزاحم التجاري بمعزل عن الادراك الفعلي لقيمة المضمون ومردوده الثقافي والفكري وإلى طبع تلك المرحلة من السبعينات بالطابع التجاري كظاهرة عامة تندرج في داخله بقية العوامل الأخرى المرتبطة بقيمة الكتاب النوعية.

وكانت هذه الظاهرة من المؤثرات الأساسية التي يزرع تحتها واقع الكتاب العربي في السبعينات ويتحول بموجبها الى سلعة تجارية كثيراً ما تتعارض وفرضية هدفها الثقافي والفكري وطبيعة دورها الحضاري . وقد أسبغت عليها تناقضات الواقع العربي بانقساماته وصراعاته شكل الانتاجية المجزأة والتي تنفرد الواحدة منها بتعاملها الخاص وأغراضها الخاصة مع جهة عربية خاصة فانعدمت بالتالي امكانية قيام استراتيجية ثقافية عربية موحدة أو اعتماد أي مخطط أو تنسيق يربط بين معطيات النشر والحاجيات الثقافية العربية ولم تقم أي نشاطات على أساس عربي مشترك وانما كان التعامل الفردي هو همزة الوصل بين ناشر وكاتب من ناحية وبين جهة مستهلكة للمادة المطبوعة من ناحية أخرى والمسألة بعد ذلك لاتعدو أن تكون عملية تصريف تجارية ورغم ماتحتويه من عوامل ايجابية فهي في النهاية وفي نتاج محصلتها العامة تكون مناقضة لحق الإنسان الطبيعي في المعرفة ولا تجسد الحاجة الفعلية والأساسية للثقافة المتوارية خلف الحوافز والدوافع التجارية وحيث لاتحقق أي مساواة أو حتى تعادل فيما بينها الا بالقدر الذي يخدم هذه الحوافز والدوافع وتتحول الثقافة الى وسيلة لخدمة غاية أخرى .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تلك هي الظاهرة الأولى التي يمكن أن تسجل على واقع الكتاب العربي في السبعينات والتي تزامنت مع ظروف أخرى ناتجة من واقع التجزئة المفروضة على الوطن العربي . ومن صراع تلك الانقسامات العربية وتنازعها من أجل السلطة فأدت بدورها الى جملة من الظواهر الاخرى ذات التأثير السلبي على الكتاب العربي ، منها تشتت الجهود العربية في مجال النشر وتوزعها واستفراد كل منها باتجاه خاص بها وتعامل منفصلة فيما بينها ، وبالتالي افتقاد امكانيات التعاون المشترك والتساند المتآزر في وجه الاحتكارات العالمية لصناعة الورق ومواد الطباعة وفي سبل التعامل مع المراكز الصناعية الطباعية في العالم ، وحيث نلاحظ ارتفاع نسبة طبعة الكتاب

العربي في أوروبا واتساع هذه الظاهرة حتى وصلت الى اليابان .. وكأنه لم يعد كافياً أن يعاني الإنسان العربي غربته السادرة ليستغرب انتاجه وابداعه الفكري هو الآخر وليعود اليه مصنعا جاهزا. وفي داخل هذه الدائرة الميكانيكية الشكلية كيف يمكن أن يتحقق التفاعل الحضاري المطلوب من هذا الابداع الفكري الذي ينبغي أن يكون انتاجه وتصنيعه من خيرة الأرض التي انتجته حتى يظل محتفظا باشعاعه ومؤثره. انها قضية أخرى على كل حال.

ولنعد الى ظاهرة أخرى من الظواهر المسجلة على واقع الكتاب العربي في مرحلة السبعينات وهي افتقاد ذات القيمة الابداعية والفكرية الدائمة الحضور والتأثير المتجدد والتي يتواصل امتدادها على الساحة الثقافية وتفرض وجودها عليها كما هو الشأن في مجموعة المؤلفات التي صدرت في الخمسينات والستينات والتي لازال الكثير منها المعين الذي لا ينضب لحركة الكتاب العربي ودوافع ازدهاره. ولعل ليس من المبالغة في القول ان عدد الكتب ذات الأهمية الفعلية والتي تعتبر اضافة حقيقية واثراء جديدا للثقافة العربية التي صدرت في السبعينات لا يتجاوز العشرين كتابا. وأن اغلب الانتاج المنشور والمطبوع اما اعادة طباعة لمؤلفات سابقة واما ترجمات لكتب أجنبية (ناهيك عن الطباعة بطريقة الاوفست والتي انتشرت في السبعينات بدرجة ملحوظة). واعتماد دور النشر على الطباعة المصورة للكتب المطبوعة سابقا مسألة تحتاج بذاتها إلى دراسة منفصلة. وبحيثيات تدخل في نطاق حقوق الملكية الأدبية والفنية.

وملاحظة أخرى لها دلالتها المعنوية ذلك ان الانتاج العربي المطبوع في معظمه هو عملية تجميع لمقالات ودراسات سبق نشرها في الصحف والمجلات وهي ظاهرة تعني غياب المؤلف المعني بتأليف الكتاب بصفة مباشرة وأساسية كما هو الحال في المرحلة السابقة للسبعينات وهي مسألة

ذات أهمية خصوصية بالنسبة للكاتب الذي لم يعد في مقدوره التفرغ لانتاجه الابداعي وصارت ميزاته كمفكر ومؤلف لا تعني شيئاً إذا لم يكتسب مميزات الانتشار التجاري في سوق الكتاب. وتعني أيضاً ان حالة الابداع الذاتية للكاتب وتفرده الخصوصي كمفكر ومنتج لمادة ثقافية تعاني حالة نكوص وارتداد .

وبصفة عامة أيضاً فان هبوط القيمة الابداعية في التأليف وضعفها النسبي الواضح في السبعينات مع ارتفاع مؤشر الطباعة الكمي وتزايد حجم الكتب الضعيفة والمحدودة القيمة لكتاب يتعجلون النشر و يتلهفون عليه دون مبرر موضوعي قد فتح الطريق على مصراعيه لظهور هذا التضخم من الكتب الضعيفة المستوى وعلى حساب التنوع النوعي الذي بقي محدوداً ومحصوراً في نطاق ضيق.

ومن الواضح أن التراكم الكمي والهادف الى تغطية السوق وهي المسألة المعنوية أساساً من طرف الناشر العربي يناقض تماما الاحتياجات الفعلية والحقيقية للساحة الثقافية وللضرورات المعرفية للنمو الثقافي . وبالتالي يتبين الضعف النوعي من ناحية أخرى واقتصراره على مضامين محددة ومكررة، فالنوعيات ذات الفعالية الثقافية البعيدة المدى محدودة وتواجه أزمة قصور في أغلبها واقتقاد لقوة التأثير وكما سبق التوضيح فهي في جملتها لا تحسب على خانة الاضافات الجديدة وانما هي امتداد بشكل ما لمؤلفات سابقة أو تفرع عنها ان لم نقل تقليد واتباع لها . (٣) ودورها في محاور محددة يمسك الناشر بطرفها الرئيسي وبحساب تجاري لا يشجعه كثيراً على الدخول في أعمال طباعية كبيرة ذات مردود ثقافي ونتاج فكري صرف يفتقد فيه الى التمويل والدعم الماديين، لذلك نلاحظ اقتقاد الساحة النشرية لأي نشاط موسوعي أو حرص على نشر المصادر والمراجع العربية الموسعة ذات التكاليف الكبيرة. وليس من شك أن هذه مهمة قومية يحتاج

القيام بها الى اسهام الهيئات والمؤسسات المعنية بالثقافة والنشر والجهات العاملة في هذه الميادين، وان أي جهة لا تملك قوة المجازفة بمفردها للتصدي لمثل هذه الأعمال الكبيرة (٤).

وإذا قلت ان اغلب الكتب والمؤلفات المطبوعة في السبعينات لا تمثل اضافات جديدة بالمعنى الثقافي العام وانما تأتي استطرادا لمضامين سابقة بشكل من الأشكال. فيمكن القول أيضاً بأنه حتى الكتب والمؤلفات ذات الاهمية القصوى والتي صدرت في تلك المرحلة تأتي مرتبطة بمواضيع قديمة ومعبرة عن حالة زمنية ماضية مثل الكتاب الهام للشاعر (ادونيس) (الثابت والمتحول) وكتاب الدكتور/ حسين مروة (النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية) وكتاب الدكتور/ زكي نجيب محمود (المعقول واللامعقول في تراثنا العربي) وكتاب الدكتور عبدالرحمن بدوي (مذاهب الإسلاميين) وكتاب الدكتور شاكر مصطفى (التاريخ العربي والمؤرخون) وكتاب الدكتور محمد عمارة (المعتزلة ومشكلة الحرية) وكتاب آخر له أهمية متميزة تأليف الدكتورة (نازك سابار يارد) بعنوان (الرحالون العرب وحضارة الغرب) وغيرها من المؤلفات الأخرى التي تعتبر من أهم الكتب التي انتجتها مرحلة السبعينات، ومع التأكيد على ضرورة الاختلاف مع بعض هذه المؤلفات ومعارضة منطلقها السياسي والفكري فايرادها هنا لا يعني مساساً بقيمتها العلمية والفكرية وانما لتوضيح الظاهرة التي أشرت اليها سابقاً وهي ترابط مضمونها مع خلفية زمنية سابقة رغم ماتمثلة هذه الكتب الهامة من معالجة منهجية جديدة وماتحققه من معالم وأصواء للكشف عن وجهة نظر معاصرة لجوانب من تراثنا. وليس من شك ان افتقاد ميادين النشر العربي الى دوريات ببلوغرافية تحليلية موحدة لانتاجيات الكتاب العربي وراصدة لمضامينها ومتجهاتها وعدد طبعاتها وحجم توزيعها من شأنها أن تحرم الباحث من امكانية التحليل الاحصائي والتحديد الموضوعي لمؤثرات

الظواهر التي يهدف الى تبيانها ومعالجتها وبتخطيط بياني واضح المعالم ومحدود القسامات.

ثم ان الاحتياجات المرجعية المتوفرة لديه لاتسعه كثيرا بالخصوص وأغلبها لاتتجاوز نشرات قوائم الكتب الخاصة بدور النشر والتي لاتخرج عن الاعلان عن الكتاب والمؤلف والسعر خاصة وأن العمل الجيولوجرافي في مجال الدوريات قد بدأ محاولاته الأولى مع السبعينات ثم أصابه التعتش والتوقف (٥).

لذلك تظل هذه الظواهر في حكمها العام ومحسوبة على واقع الكتاب العربي في مرحلة السبعينات في اطارها التعميمي رغم ماتحتويه من خصوصيات بذاتها ومع مايمكن أن يكون من سلبيات تراكمت على واقع الكتاب العربي وفي ظروف مفروضة عليه. في أكثر الأحيان يكون فيها استهداف الكتاب تارة لغير خدمة المعرفة وتارة أخرى لتضييق الخناق عليه وعزله وفي الأحيان الأخرى الدفع به الى تيار التعامل التجاري ويظل الابداع الحقيقي والجاد حائراً وسط هذا التنارع والتضارب وفي مرحلة من أخطر مراحل التردّي العربي، فإنه من الأهمية بمكان ونحن نتطلع الى آفاق الثمانينات من الوقوف وقفة استخلاص التجارب والعبر التي مرت على الكتاب العربي في هذه السنوات العشر والانتباه والحذر من مواقع الضرر والخطر التي تحيط بالكتاب مع هذه الثمانينات المشدودة الى واقع مرير من الضياع والتعزق العربي والحيرة المنشغلة بآفاق المستقبل.

ومهما كانت آفاق هذه الثمانينات وماترتبط به من محنة وكارثة فان هذا لايعني أن الإنسان العربي غير مالك لزماء أمره أو أنه فاقد لامكانيات خلاصه وانعتاقه من ضياعه وتمزقه بل لعله أحوج مايكون اليوم للدعوة الى توحيد جهوده وتكثيفها في مجال خدمة الكتاب العربي باعتباره معياراً من معايير شخصيته الحضارية وقوة من قواه الثقافية النابضة المؤكدة لانتصاره

وارتفاعه فوق جراحه ولأنه مُعلّم من معالم قيمته الإنسانية الدائمة التجدد والحضور رغم كل المحن ومن بعد كل النكبات .

وإذا كان واقع الكتاب العربي في السبعينات يشير الى ضعف واضح في التطور النوعي والتوسع الموضوعي مع شيء من التجاوز لبعض الاستثناءات والى ضعف مؤثره في تغطية الاحتياجات الثقافية الفعلية العربية على المستوى القومي فليس من شك بأنه قد حقق تطوراً هاماً في مجال التقنية الطباعة والاخراج والتنسيق الفني وبغض النظر عن الدوافع التجارية المسيطرة عليه والتي يفترض أن تكون في خدمة الكتاب وليس العكس فإن من أهم موجبات الثمانيات ان تحدد قياس وضعيته على أساس نوعي وبمستوى مرتفع من الجودة والتناسق مع الحاجات الفعلية للشقافة والعلوم والفنون ومن منظور قومي متجاوز لكافة الاطر الاقليمية، ولعل الأمل في الاتساع المطرد لحركة النشر العربي وعلى نطاق مؤسسات متخصصة تهدف الى تدعيم مقوماتها على أساس علمي وثقافي سوف يهيء لها امكانية التوسع النوعي والاسهام الفعلي في تغطية الاحتياجات الثقافية والى دفع القوى الشقافية العربية الخلاقة الى الابداع والابتكار الفكري والادبي ولن يتحقق ذلك الا باعتماد استراتيجية ثقافية عربية موحدة التنسيق والتخطيط ولان مواجهات التحدي للاحتواء الثقافي والسيطرة الخارجية تفرض مثل هذه الضرورات . فالعدوان الصهيوني ليس عدواناً سياسياً وعسكرياً فقط وانما هو أيضاً عدوان يستهدف المقومات الثقافية والفكرية ويحاربها على المدى البعيد، وقد أفلح في السابق في اخراج القاهرة من مدار الاسهام الثقافي العربي لتدخل معه في مهزلة مايسمى بالتطبيع . فمن البديهي أن يحاول اليوم اخراج بيروت بالذات لأنها موقع الثقل ومحور حركة الكتاب ولايكفيه تدميرها وخرابها عمرانيا وابادة سكانها وانما تدميرها كمصدر من مصادر الشقافة العربية ومركز من مراكز حركة الكتاب العربي .

ولذلك ، فان آفاق الثمانينات لا يمكن أن ينظر اليها الا من زاوية التحدي المواجه الذي يؤكد اصرار الذاتية العربية على البقاء وعلى خوض الصراع ليس سياسياً وعسكرياً فقط وانما ثقافياً وفكرياً أيضاً ولأنه البديل الحقيقي لمحنة بيروت ولاعمال السرقة والسلب والنهب التي يقوم بها العدو الصهيوني ضد دور النشر والمؤسسات العلمية والثقافية هناك وبأي آفاق يمكن أن نتطلع بها الى هذه الثمانينات بعد جراح لبنان ؟..

ان التساؤل الملح هو لماذا لانهم جميعاً كمعنيين ومختصين بشؤون الكتاب العربي بالدعوة الى اعتماد استراتيجية عربية موحدة تشمل مخططات النشر العربي وتعمل على التنسيق فيما بينها لتحقيق خدمة ناجحة ومتكاملة للكتاب وتوفير مقومات تشجيعه وازدهاره ؟ ولماذا لاتبنى جامعة الدول العربية مشروعاً بهذا الخصوص من شأنه أن يساعد على ازالة العقبات القائمة في طريق الكتاب وأن يحفز الى تجميع الجهود الموزعة والمبعثرة والدفع بها في أعمال موحدة ومشاركة من أجل ايجاد دعامة ثابتة لتصنيع الكتاب العربي ؟ وأين هي مشاريع الادارة الثقافية بجامعة الدول العربية بشأن الكتاب وتشجيعه ودعمه وإذا لم يكن لها دور الآن في هذه المرحلة العصبية فمتى يكون ؟.. ومثلما يقول الأستاذ/ جهاد فاضل (٦) في سياق مقترحات يتقدم بها الى الجامعة.

(.. اذا لم يكن للجامعة العربية أي دور سياسي تلعبه اليوم على الساحة العربية فلا أقل من أن يكون لها دور ثقافي تربوي تعليمي باستطاعة الجامعة أن تتعهد الثقافة العربية والفكر العربي فيكون لها شأن في حركتها الحالية والمستقبلية وهو أمر يعلو كل الأمور الأخرى. باستطاعة الجامعة اذا حصلت على صلاحيات بهذا المجال أن يكون حظ الكتاب العربي نشراً وتوزيعاً ورقابة على الحدود أو في وزارات الاعلام أفضل من حظه البائس الحالي ..)

ولأن خدمة الكتاب العربي ومقومات دعمه وازدهاره ليست لعبة حظ ولا امانى
مجنحة تستنطقها الكلمات ويعصف بها الحلم فإن الخطر المحدق بالوطن
العربي هو ذات الخطر الذي يتهدد الكتاب العربي ويتعرض له بالضرر
ومن الواضح ان العدوان الصهيوني على لبنان لم يترك الكتاب ولا دور النشر
والمؤسسات الثقافية العلمية العربية دون سلب أو نهب أو سرقة وهي مسألة
تجاوزت أي عدوان همجي سابق عرفه التاريخ وان سرقة المعالم الحضارية
والآثار ومجموعات الكتب والمطبوعات والوثائق والمخطوطات بهذه
الكميات الكبيرة التي يحملها معه جيش العدو وينهبها من أرض لبنان ومن
معاهده ومؤسساته العلمية والثقافية تأتي تأكيداً واضحاً لمظهر هذا الخطر
العدواني الصهيوني الذي يستهدف القيم العربية الحضارية والثقافية، وان
آفاق الكتاب العربي في الثمانينات ستكون رهينة بالقدرة والكيفية التي
نستطيع أن نجابه بها هذه المخاطر التي تجمع بين تراكمات مرحلة
السبعينات ومؤثراتها السلبية وبين العوامل الجديدة التي اضيفت اليها من
جاء العدوان وكان لبنان نقطة استهداف أساسية له.

وفي يقيني أن الدعوة الملحة الى اقامة استراتيجية عربية موحدة لخدمة
الكتاب العربي واعتماد خطط منسقة لضمان حمايته وتدعيمه ستكون القوة
الكفيلة بمواجهة هذا الخطر وأيضاً الاداة القادرة على الارتفاع بمستوى
الكتاب ومجالات خدماته وتصنيعه من دائرة التعامل التجاري الضيق الى
الهدف الثقافي الواسع والبعيد المدى والى الاسهام الرصين والعميق في
القدرة على تغطية الاحتياجات الثقافية الفعلية التي تنشدها الأمة العربية
وتطمح الى تحقيقها.

واذا كانت احصائية اليونسكو حول الكتاب في الوطن العربي بالذات
مشيرة للحيرة ازاء هذا التناقص الكمي الذي تشير اليه والذي تعانیه حركة
نشر الكتاب العربي حالياً عن السنوات السابقة فإن جوهر المشكلة سوف

يظل عند الضعف النوعي ومحدوديته وعند الأهمية الملحة للعناية بجانبين أساسيين في قضية الكتاب :

أولاً : ضعف الكفاءة الإبداعية والفكرية المنسجة على الكتاب العربي في السبعينات وبداية الثمانينات ازاء التراكم الكمي للكتب الهزيلة المضمون حتى ان التساؤل قد ارفع عالياً عن امكانيات الابداع العربي في المرحلة الراهنة ؟ .. وأين هو الكاتب المبدع ؟ ..

ثانياً : فتور العلاقة بين القارئ والكتاب وقد افتقدت الكثير من حميميتها الخاصة وكيفية البحث عن عوامل جديدة لتقوية هذه العلاقات وتدعيمها وتشجيع دوافع وحوافز القراءة واقتناء الكتاب وهل حقاً هناك أزمة قارئ في المقام الأول قبل أن تكون أزمة كتاب ؟ ..

ذلك هو جوهر المسألة كما يمكن أن يقال والذي ترابط مع مجموعة من الترسبات والتراكمات الأخرى من مراحل سابقة ومن مرحلة السبعينات وما صاحبها وتلاحق معها من واقع عربي مؤسف ومؤلم وصل بها الى مرحلة الثمانينات وهو ما يحتاج الى معالجة جذرية وجادة ومربطة في تعانق وتساند وفي اطار جهود موحدة على مستوى الوطن العربي تتجمع مصابها في قناة واحدة وفي مسار برمجة مشتركة وواعية بكافة الاحتياجات الثقافية والفكرية وقادرة على توفير العوامل المعالجة للمسألتين السابق ذكرهما وأيضاً خوض غمار التحدي ضد ما تستهدف له مقوماتنا الثقافية من عدوان وسرقة .

وإذا كانت مشكلة العلاقة بين الكتاب والقارئ تتطلب اعداد برامج موسعة وذكية للتشجيع على القراءة وتوثيق اواصر الصداقة بين القارئ والكتاب فان تشجيع الكفاءات العربية في مجال الابداع الفكري والادبي والفني يتوجب بالبداهة توفير المقومات الدافعة الى ذلك مادياً ومعنوياً دون النظر الى أي اعتبار تجاري قد يحول الكتاب الى سلعة ويضع المادة الفكرية تحت طائلة العرض والطلب .

ومن شروط الابداع ومتطلباته الأساسية زوال كافة أشكال القهر والعسف والاستغلال الاجتماعي والسياسي المحيطة بالكاتب وتأكيد حقه المشروع في الخلق والابتكار. ولأن احترام حرية الإنسان هي الطريق الموصلة الى تحريض ملكة الابداع فيه.

بشير الهاشمي

الهوامش:

- (١) توجد شهادة اداة هامة بهذا الخصوص تقدمها الدكتور رضى عاشور في مقابلة مطولة معها - ملحق صحيفة الوطن الكويتية - ١٠ اغسطس ١٩٨٢.
- (٢) مجلة النهار العربي والدولي - ٢٦ ابريل ١٩٨٢.
- (٣) تستطيع أن تلاحظ ذلك على سبيل المثال كتب الدراسات النقدية والدراسات المتعلقة بالتراث العربي التي صدرت في السبعينات.
- (٤) من الاخبار العلمية الهامة ما أعلنته مؤخراً مؤسسة التقدم العلمي في الكويت عن تبنيتها لفكرة موسوعة علمية للأطفال العرب.
- (٥) لايفوتني هنا التنويه بالتجربة التي أقدم عليها معهد الإنماء العربي بنشرته الدورية التي تصدرها وحدة التوثيق والتحرير بعنوان (كتب ومقالات تعريفات وملخصات) صدر منها حتى فبراير ١٩٨٢م المعدادان الأول والثاني.
- (٦) يركز جهاد فاضل في هذا المقال على مقترحات يدعو فيها الجامعة العربية الى المساهمة بدورها في توحيد الجهود المرتبطة بالكتاب المدرسي ووسائل التعريب ونقل العلوم ومركز موحد للترجمة. مجلة الحوادث ١٩٨٢/٨/٦م.



ديوان الأفغاني

أديب كمال الدين



مفتوح راقص

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

صوب :

هذي الوردة تهبط

في الصبح المثلج أوراقاً تلتف بطعم السنوات

أوتحتفي ذاكرة لدم الاقدام المر

■ ■ ■

صوب :

النهر الحلم

النهر المكتظ

وبشطان الماء

القبلة جاءت عارية

ذهبت عارية

ذهبت !؟ أين !؟

الشارع يرفع أطراف الثوب

الشارع يشرب شاياً ، خراً

و يدخن كالمشدوه

والشارع ضيعه الشارع

والشارع يصطاد الشارع

لكن المخرج لا يرغب

في الغاء السكك البيضاء ومروحة النوم المعشب

والبحر المبتعد الاطراف

حد الفتنة

والنوم على زند امرأة بللها

الليل فأضحت مثل الزبدة باردة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

صوب :

النخل .

الجسد .

الفندق .

الاسماك .

الاطفال

والريح تناقش

هل يأتي فجر يطلب كرسيًا ..؟

والريح تقول :

الجسر يؤدي للمنفى

والنهر يؤدي للجسر

والجسر جميل كالوردة .
الفصل طويل كالرقص الليلي وأفواج الموتى
وكأغنية البحارة والصخر الجارف
كالصيف الممتلئ بالارداق
الساعة تنتظر الماضي
الماء يفور قصائد
تتساقط منها الكلمات
والانفاس الملتببة
الافخاذ ، الملح
والفخرج يرفع شارات البدء ، يصبح :
أوصيك بماء الهجرة والنوم الابيض
و يغني :
مرحى للريح ، الاسماء ، الشارع
مرحى للرغبة والطفل البكر
مرحى للقبائل المرمية
مابين الاحلام ، القمح المنثور
مابين جدار الآلام



صوب :
هذي الوردة
إن تقطفها تهبط
في الصبح الثلج أوراقا تلتف بطعم الشارع .

أغاني بيضاء

(١)

هوذا حلمي يتحدث
عن أشجار برؤوس بيضاء
تمتد على طرقات الارض
عن ازهار بيضاء
تمتد على انهار الارض
عن كسبان هائلة
لسماوات من ازهار بيضاء
هوذا رأسي يتسم في حجم الارض
حجراً أبيض .

(٢)



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sa>

كان النجم الابيض يدنو
حتى لكأنني المنسحق
وأعيد حياة راحلة من كفي
كان النجم الابيض يبعد
حتى لكأنني أشهد آلاف السنوات
تفصلنا
كطيور شائقة تضرب
بالانياب السوداء بقايا كفي
كان النجم الابيض ..
كنتُ .
كان النجم الاسود
حتى كنتُ .

(٣)

قال الاستاذ لتلميذه

لم تملأ لوحك البيضاء

باللون الاسود .. ؟

قال التلميذ :

حتى امسك

سر الخط !

لكن اللوحة قالت

— حين اكتملت —

لا فرق .. الاسود كالابيض

صمت الاسود

والابيض

صمت الاستاذ وتلميذه .

ARCHIVE (٤)

من يعرفني ؟
<http://Archivebeta.Sakintt.com>

كان اللون الابيض

يتساءل منتشيا ببلاهته وفضائه

واللون الاسود

يتساءل ممتلئاً كالليل

المعتمد الاحداق الى ما شاء الله

وعلامات الاستفهام البيضاء السوداء

كانت تتساءل حتى اقتربت ..

ضاعت .

(٥)

هي ذي الارض الحلم :

كشبان هائلة لسموات من ازهار بيضاء

نجم أبيض

يدنو، يبعد

لوحة

تلميذ طفل قد ملئت بالاسود

وعلامات استفهام

هي ذي الارض وذا رأسي

يتبسم في حجم الارض

حجراً أبيض .

أغاني رُسُلنا



ARCHIVE

وهناك أشجار سوداء

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لم ترحل بعد لبغيتها

وهناك أشجار

وهناك أيام

لم ترحل بعد لتحفها

وهناك أيام

وهناك أحزان

رسمت ذا كرتي وخطاي

وهناك أحزان



وهناك وجهك بفجوتي أبدا

في الليل وفي الحلم
في كل المنعطفات
أدماء الحزن وحاصره القمر الذئبي
أغنته الوحشة
وقليل الزاد وبُعد الشقة
وهناك وجهك ... آه .

(٢)

في ليلة رأس السنة
اكتشف السر :
اني طفل في العام السادس والعشرين !
في وحشة رأس السنة
اكتشف السر :
اني كهل قد اتعبه
أرق الأحقاد
في ظلمة رأس السنة
اكتشف السر :
اني كوكبه
الدري المتألق في أحداق محمد
وربيع الله

(٣)

« لم يحضر
أحدًا للحفلة »
فأجأني
الحادام في قة
حلمي ، فزجرته

« لم يحضر
أحد للحفلة »

فاجأني
الشمع
في قة
فرحي ، فنهزته .
« لم يحضر

أحد »
فاجأني
الكأس الفارغ ،
فرميته .

« لم يحضر »

فاجأني
حزني فصمتُ ، نظرتُ :
لم أجد الخادم
(من أين يجيء الخادم .. !؟)

لم أجد الشمع
(من أين يجيء الشمع .. !؟)
وانكسر

الكأس الفارغ
ونظرتُ : وجدت الحزن أمامي
يتضحك ، يفتتح الحفلة !

(٤)

من أجلك
يا من يحضرني
الليلة وجهه

يامن يعرفني
ويكاد ..
يامن لا اسم له
لا عنوان
أرسلُ
برقيةً
تهنئو
من دون حروف أو معنى
— كي لا يسأل
بعد
أو أسأله —
وأنام .



(١)

كان خفق الغناء العميق
صامتاً كالتمر
كان خفق الغناء العميق
ضاحكاً في الخفاء
كان خفق الغناء العميق
واضحاً كالعقيق ، الشمس الصغيرة
واضحاً كالقموض

(٢)

تلك كف الطيور
تهبط الآن في المنحدر
تلك كف الطيور
تصعد الآن في المنحدر
تلك كفي اذن !

(٣)

قلت لي : المرأة اليانعة
تنهض اليوم من نومها كالقطاة التي
تمنحُ الحفق مايشتهي
قلت لي : المرأة العاشقة
تجلس اليوم من نومها كالدعاء الذي
زَيْن الورْد اطرافه الحائفة

قلت لي : المرأة الفاتنة
تنهض الآن من نومها والتعاس المديد . فنمتُ .
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



ثغرات في معالجة الاسم غير المنصرف

بقلم: الدكتور جهيل علوش



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يجد من ينعم النظر في كتب النحو ومصنفاته القديمة والحديثة كثيراً من مواطن الغموض والالتباس التي يصعبُ على القارئ أن يفهمها إلا إذا كان مالكاً لزمام النحو، محيطاً بنوادره وشوارده، ملماً بعلمه وعوامله، متفهماً لمقاصد علمائه والمتخصصين فيه .

ويجد كذلك من يعالج النحو دراسة وتدریساً، كثيراً من الثغرات التي قلما يتنبه إليها أحد، لأنَّ اللاحق في هذا العلم يسير على نهج السابق فلا يفضلُه إلا بالإضافات القليلة التي لا تفيد دارسَ النحو، ولا تفتحُ أمامه مغلقاً ولا تحلُّ مشكلاتاً، ولا تساعد على تلمُّس طريقه في تلك الشعاب الضيقة الملتوية المغشاة بضروب القتاد .

وقد يكون موضوع الاسم غير المنصرف أو الممنوع من الصرف ، خير مثال على كل ما أوردت من مواطن القصور هذه في معالجة النحاة لقضايا النحو ومسائله . وسأحاول أن أحصر مواطن اعتراضني على معالجة النحاة لهذا الموضوع في النقاط التالية :

١ - يزعم النحاة أنه لا بد من توفر علتين فصاعداً في الاسم حتى يستحق المنع من الصرف . فإذا وجدوا علماً ممنوعاً من الصرف مثل (يزيد) قالوا : ممنوع من الصرف بالعلمية ووزن الفعل ؛ وإذا وجدوا علماً آخر ممنوعاً من الصرف مثل (عثمان) قالوا : ممنوع من الصرف بالعلمية وزيادة الألف والنون . فجعلوا العلمية نفسها علة ووزن الفعل أو زيادة الألف والنون علة أخرى . وكذلك صنعوا في الصفة . ولكنهم عجزوا عن تلمس علتين في الاسم المؤنث بألف التأنيث الممدودة أو المقصورة نحو (كبرياء) و (شكوى) ، وفي صيغة منتهى الجموع نحو (مساكن) و (قناديل) . وهذا يعني أن قول النحاة بوجود توفر علتين غير قائم على أساس ممكن ، فإن وجود بعض الظواهر المرضية في المرأة دون الرجل لا يبيح لنا أن نجعل المرأة نفسها علة والظاهرة المرضية علة أخرى . وكذلك فإن ظهور بعض الأمراض الخطيرة في الشيوخ دون الشباب لا يعني أن الشيخ علة وأن مرضه علة أخرى وهكذا . أما احتجاج النحاة مثلاً بأن الاسم الاعجمي يُمنع من الصرف إذا كان علماً ولا يُمنع إذا كان غير علم فهو لا يُبيح لهم أن يجعلوا العلمية نفسها علة للمنع . فكل ما في الأمر أن العادة جرت بأن يمنع العلم الاعجمي ولا يمنع الاسم الاعجمي . أما البحث عن علة ذلك فهو أبعد من مطامح النحاة ومرامي أبصارهم ؛ إنه يلحق بالعلل الشوانية والثالث التي نصح حذاق النحاة بعدم الخوض فيها لقلة جدواها على طلاب العلم ولا سيما المبتدئين منهم . ومن الأفضل

أن نتحدث عن صفات محدودة تتوفر في الاسم فيمنع من الصرف، لا عن علل غامضة ليس من السهل تصورها، فالعلمية صفة والعجمة صفة ووزن الفعل صفة وهكذا. إن المنهج الصحيح في اللغة يقتضينا أن نلتزم ذلك ونأبى غيره.

٢ — يذكر النحاة أن من علل منع العلم من الصرف وزن الفعل نحو (يزيد) وهذا كلام مستقيم لا غبار عليه. ولكن ينشأ عن قولهم هذا اعتراضان:

الأول — وجوب تفريق النحاة بين ما يكون من الاعلام منقولاً عن الفعل مباشرة نحو (يزيد) و(يعيش) و(يحيى) وما يكون على وزن الفعل وإن لم يرد منه في العربية فعل نحو (أكرم) و(أشرف) فهما منقولان عن أفعل التفضيل لا عن الفعل؛ لأنهما لو كانا منقولين عن الفعل لكان من الواجب ضم الراء فيهما لأن (شَرَّفَ) و(كَرَّمَ) يجريان على وزن (قُلَّ) (يَقُلُّ) بضم العين فيهما في الماضي والمضارع لدلالتهما على صفة لازمة. فهذان العلمان على وزن الفعل حقاً ولكنهما ليسا منقولين عن الفعل مباشرة مثل (يزيد) و(يعيش). وليس ثمة ما يمنع من أن يكونا مأخوذين من الفعل الماضي المزيد بالهمزة، وإن كنت أمتنع ذلك لأن راحة أفعل التفضيل تفوح منهما حقاً، ولأن الصفة هي المقصودة من عملية النقل الى العلمية لامتني الفعل. ولكن ألا يجعل النحاة وزن الفعل هو علة منع أفعل التفضيل من الصرف؟ من هنا قلت: إن على النحاة أن يتبينوا ما كان من الاعلام منقولاً عن الفعل مباشرة مثل (يزيد) وما كان على وزن الفعل وإن لم يكن بفعل مثل (أشرف) و(أكرم) فعلاقتهما بالفعل غير مباشرة. ومن هذا القبيل (أكثم) و(أشجع) و(أيمن) فهي مأخوذة من الصفات

لا من الأفعال . فهذه نقطة جديرة بالتنبيه .

الثاني — مادام العَلَم قد يؤخذ من الصفة مثل (أحمد) و (أهيف) و (أسود) أعلاما للذكور، فلماذا يقال في تعليل منع هذه الأعلام من الصرف انها على وزن الفعل، ولا يقال إنها مأخوذة من الصفة التي هي على وزن (أفعل فعلاء) ؟ ومادام الأصل ممنوعا من الصرف فلا بد أن يكون الفرع ممنوعا أيضا ولنفس السبب .

٣ — مما يتصل بما سبق قول النحاة: ان الصفة تُمنع من الصرف اذا كانت على وزن (أفعل) (فعلاء) . ويعلمون ذلك بمجيئها على وزن الفعل . وهذا الزعم لا يخلو من وهن . فلو كان وزن الفعل هو المانع من الصرف لما كان ثمة سبب لتعليق القاعدة اذا أنث أفعل بالتاء نحو أرمل وأرملة ، أو اذا كان أفعل اسما لا صفة نحو أربع أو أربعة . فمن من النحاة يكشف لنا عن عوار هذه القاعدة ويبرز لنا سبب عدم اطرادها في كل الأحوال ؟ ألا يبدو من ذلك أن النحاة لم يحالفهم التوفيق حينما زعموا أن علة المنع في أفعل هي مجيئها على وزن الفعل ؟ واذا كان الأمر كذلك فعلينا أن نبحث عن علة أخرى لهذا المنع . ولا يبعد عن النظر الصحيح أن العلة تكمن في العلاقة الوثيقة بين (أفعل) و (فعلاء) . فقد وقع المنع في مذكر (أفعل) ومؤنثه الذي على (فعلاء) . ومما يؤكد هذا الرأي أن وزن (فعلان) يمنع من الصرف اذا كان مؤنثه (فعلى) بالألف المقصورة ، ولا يمنع اذا كان مؤنثه بالتاء كما هو معروف . ألا نستخلص من ذلك كله أن المذكر محمول على المؤنث في كلا الوصفين ؟ وإلا فلماذا يمنع (أفعل) اذا كان مؤنثه (فعلاء) ولا يمنع اذا كان مؤنثه (أفعلة) ؟ وكذلك لماذا يمنع (فعلان) من الصرف اذا أنث على (فعلى) ولا يمنع اذا أنث على (فعلاته) ؟ هنا تكمن العلة الحقيقية لمنع

(أفعل) و (فعلان) من الصرف لا وزن الفعل ولا زيادة الألف والنون كما يزعم النحاة. لقد حمل المذكر على المؤنث في المنع في كلا الحالين. وهذا يعني أن قول النحاة بأن العلة في المنع هي وزن الفعل في الأول وزيادة الألف والنون في الثاني هو قول ينقصه التحقيق والتثبت.

٤ — يقول النحاة : ان العَلَمَ يمنع من الصرف اذا كان منتهيا بألف ونون زائدتين. ولكنهم لا يوضحون معنى ذلك. فيختلط على الدارس حمدان وطهران وإيمان وباكرستان. ومن الجدير بالنحاة أن ينبهوا على أن زيادة الألف والنون تقتصرن بالإسم العربي المأخوذ من الثلاثي في مثل حمدان وزيدان ومروان الخ ... أما طهران وباكرستان ولبنان فليست الألف والنون فيها زائدتين. وكذلك أذربيجان فقد عدّ بعض النحاة فيها أربع علل للمنع هي العجمة والتركيب والتأنيث وزيادة الألف والنون. ومن الواضح أن العلة الرابعة هنا ليست صحيحة لأن الكلمة أعجمية. ولا يستطيع أحد أن يعرف الأصل في الكلمات الأعجمية من المزيلا إلا اذا كان مطلعاً على اللغة الأعجمية التي تنتمي إليها، وهذا ليس من شأن المعرب، بل لا علاقة له بقضية المنع وعدمه. فعلة المنع من الصرف في هذا كله أنها أعلام أعجمية. أما انتهاؤها بالألف والنون فهو مجرد مصادفة لاعلاقة لها بالشرط الذي وضعه النحاة لبعض الأعلام العربية التي تنتهي بألف ونون زائدتين. أما إحسان وإيمان وأشجان وأفنان أعلاماً لإناث فهي ممنوعة من الصرف بالعلمية والتأنيث لا بالألف والنون* لأنهما هنا أصيلتان لا زائدتان؛ فلو حوّلت أعلاماً لذكور بطل منعها لزوال العلة التي هي التأنيث.

٥ — يقول النحاة إنه لم يردّ من مختلف أنواع الجموع وصيغها ممنوعاً من

الصرف إلا صيغة منتهى الجموع نحو مساجد وقناديل وطبائع الخ ...
والواقع أن ثمة صيغاً أخرى للجمع ممنوعة من الصرف هي التالية :

أ - (فُعْلَاء) و (أَفْعِلَاء) نحو عظماء وكرماء وأطباء وأغنياء وانصباء .
وقد ردّ النحاة سبب المنع في هذه الجموع الى أنها تنتهي بألف
التأنيث الممدودة . والصحيح أن الألف الممدودة هنا ليست
للتأنيث . قال صاحبها كتاب (دليل اللغة) بهذا الخصوص : كيف
يرضى العقل بقبول هذا الحرف ألفاً للتأنيث وهو في جمع مذكر
لمفرد مذكر مثل أصدقاء جمع صديق أو في علم مذكر مثل
(زكرياء) ؟ أوليس هذا برهاناً كافياً على أن هذا الحرف إنما هو
حرف عادي من الحروف التي تتركب منها الكلمات وليس ألف
تأنيث كما قالوا . ثم لماذا نمنع (زكرياء) من الصرف بسبب ما
أسموه ألف التأنيث ، ولا نكتفي بمنعها بسبب العلمية والعجمة ؟
ثم يضيفان الى ذلك : فنستنتج أن شهداء وأغنياء وأمثالهما إنما
منعت من الصرف لأنها جاءت على وزني (فُعْلَاء) و (أفعلاء) لا
لأنها مختومة بألف التأنيث .
<http://Archiv>

ب - (فَعْلَى) جمعاً لفعل نحو جرحى وقتلى ومرضى الخ ... فقد زعم
النحاة أن سبب المنع هو وجود ألف التأنيث المقصورة . والواقع
أن الألف هنا ليست للتأنيث بل هي جزء من الكلمة ولاداعي
لأن تعتبر الألف هنا ألف تأنيث .

ج - وزن (فعالي) نحو حيارى وسكارى ونصارى الخ ... والقول فيها
كالقول في سابقتها . فهي ممنوعة من الصرف لأنها على وزن
(فعالي) . وآية المنع فيها عدم ظهور التنوين عليها . ويظهر مما
سلف أن الجموع ممنوعة من الصرف في أربع حالات هي :

١ - وزن مفاعل ومفاعيل وما يلحق بهما .

٢ - وزن قُعلاء وأقُعلاء .

٣ - وزن قَعلى جمعاً لقَعيل .

٤ - وزن قَعالى جمعاً لفعلان .

٦ - يمنع النحاة من الصرف كل اسم ينتهي بألف التأنيث الممدودة أو المقصورة في نحو نجلاء أو نجوى . وعليهم أن يفرقوا حينئذ بين كون (نجلاء) علماً لأنثى وهي من ثم ممنوعة من الصرف بالعلمية والتأنيث بغض النظر عن وجود ألف التأنيث أو عدم وجودها ، وكونها صفة ويكون سبب المنع حينئذ هو انتهاءها بألف التأنيث الممدودة . وكذلك (نجوى) فقد تكون علماً لأنثى وقد تكون اسماً عادياً وهي في كلا الحالتين ممنوعة من الصرف في الأولى بسبب كونها علماً لأنثى ، وفي الثانية بسبب انتهاءها بألف التأنيث المقصورة . ولا يكفي أن يقول النحاة بهذا الصدد انها ممنوعة معرفة ونكرة . فليس هذا كلاماً مفهوماً .

٧ - يجدر بالنحاة أن يميزوا بين ما ينتهي بألف التأنيث الممدودة والمقصورة من الصفات ومن الأسماء . فثمة فرق كبير بين (قُعلاء) مؤنث (أفعل) وهي صفة وما يشبهها من الأسماء مع اختلاف قليل في الوزن نحو كبرياء وخَيْلاء وغُلواء . فهذه كلها أسماء وهي ممنوعة بعلّة واحدة كما يقول النحاة . أما نجلاء ولمياء وغيداء فهي ممنوعة بعلتين حسب قول النحاة هما الصفة والانتهاه بألف التأنيث الممدودة . وكذلك ينبغي التفريق بين شكوى وفتوى وبلوى أسماءً وغضبى وعطشى وسكرى صفات . فليس كل من الطائفتين شيئاً واحداً .

٨ - قد تجتمع في الاسم الواحد أكثر من علة ، كل منها تكون كافية لمتعه من الصرف . وعندئذ تذكر العلة الأقوى ويهمل ما عداها . فمن

ذلك أن تجتمع في أحد الأعلام العجمة والتأنيث مثل فلسطين ودمشق . هنا نهمل التأنيث ونجعل العجمة هي سبب المنع لأنها أقوى من التأنيث . وفي نحو اذريجان اجتمعت ثلاث علل هي العجمة والتركيب المزجي والتأنيث . وهنا نشدد على العجمة ونترك ماتبقى لأن العجمة علة قوية تلغي ماعداها ، على الرغم من أنهم غلبوا أحيانا التركيب المزجي على العجمة فمنعوا حضرموت وبعلبك من الصرف بالعلمية والتركيب وتناسوا العجمة فيها وهكذا .

إنه من الجدير بمن يكتبون في النحو أن ينظروا في هذه القضايا وأمثالها لأنها تسبب كثيرا من الالتباس والاستفلاق وعدم الفهم . ولا بد من أن نسلط عليها من الأضواء ما يكشف مواقع الالتباس والاشتباه فيها وفوق كل ذي علم عليم .

